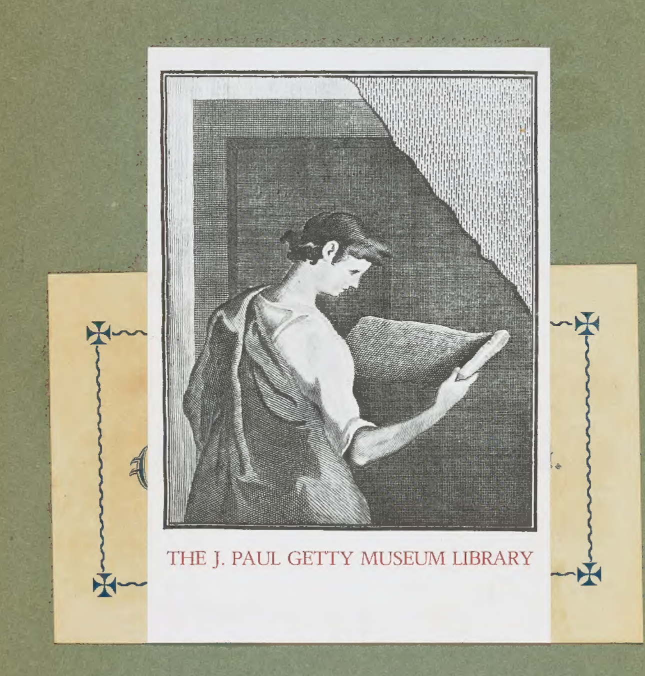
SALON DE 1887



GOUPIL & CIE

PARIS
LUDOVIC BASCHET ÉDITEUR


THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

SALON DE 1887

TIRAGES DE LUXE

IL A ÉTÉ TIRÉ 780 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS

8 exemplaires, nos 1 à 8, sur papier du Japon, gravures hors texte sur parchemin, avant la lettre. — Épreuves en double suite.

25 exemplaires, nos 9 à 33, texte et gravures sur papier du Japon. — Épreuves en double suite.

747 exemplaires, nos 34 à 780, texte sur papier de Hollande.

Imp. D. Dumoulin et Cie, rue des Grands-Augustins, 5, Paris.

G. OLLENDORFF

SALON DE 1887

CENT PLANCHES EN PHOTOGRAVURE

PAR

GOUPIL & Cie



LIBRAIRIE D'ART

LUDOVIC BASCHET, ÉDITEUR

BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 125, A PARIS

M DCCC LXXXVII



ESTHÉTIQUE ÉLÉMENTAIRE

Les formules de l'art sont innombrables. Elles varient avec le tempérament, avec l'éducation, avec le goût, avec l'œil de l'artiste. L'art ne peut cependant se concevoir en dehors de certaines règles dont la première est la vérité; mais la vérité seule ne suffit pas à l'artiste. Quand elle devient son unique objectif, l'art n'est plus l'art; c'est l'exactitude avec une tendance à l'identité. Pour ceux qui considéreraient la vérité comme l'unique formule de l'art, le plus beau portrait de Raphaël ne vaudrait pas le plus méchant morceau de miroir.

Un homme est devant une glace, qui se regarde. Il se retrouve avec l'exactitude absolue et infinie du détail. Pas un muscle de son visage, pas une ride de sa face, pas un poil de sa barbe, qui ne soit rendu avec la plus triomphante et la plus trompeuse de toutes les précisions. La vie palpite dans son sourire, elle allume son regard ; elle éclaire ses traits; elle illumine sa face tout entière, et le Titien n'a plus qu'à céder la place à M. Domange miroitier.

Mais l'homme s'est éloigné satisfait de cette contemplation fugitive, et le miroir indifférent a déjà oublié l'image qu'il vient de refléter. Aussi les photographes sont-ils venus. Il fallait la fixer, cette vérité passagère; il fallait la conserver à tout jamais, et notre siècle s'est enrichi de procédés au charbon destinés à enfermer la vérité dans une fixité inaltérable. Si l'art est la seule vérité, Raphaël doit s'incliner, Titien disparaître, Michel-Ange s'évanouir ; effaçons Rembrandt; nions Véronèse; oublions, s'il se peut... Cabanel et Bouguereau. Tous ces grands hommes ne valent pas Pierre Petit.

Les photographes sont des hommes utiles et respectables. Ils ont si bien compris qu'ils sont les serviteurs de l'art que, dans ce siècle de correction élégante, ils sont demeurés les seuls, les fidèles représentants du type du rapin. Si de longs cheveux, des paletots grands ouverts, une cravate négligemment nouée, une apparence inspirée, résultat de longs colloques avec le soleil, constituaient ce qu'on est convenu d'appeler un artiste, il n'y aurait plus d'artistes aujourd'hui... que les photographes. Grâce au ciel, nous n'en sommes pas là et il existe encore de par le monde quelques bons esprits pour considérer que l'art ne peut se passer de l'interprétation.

L'art, c'est l'interprétation de la nature : *Homo additus naturæ.*

Si les mots conservaient leur sens apparent, l'art des naturalistes serait l'idéal des artistes qui feraient entrer dans leur interprétation la plus grande somme possible de nature.

Ces idées sont simples. Les exprimer serait puéril si une grande querelle ne s'était élevée qui, pour l'honneur de notre



AUBERT (J.). *Les gardeuses d'Amour.*

temps, occupe les intelligences, passionne les esprits, a fait verser des flots d'encre et même quelques gouttes de sang.

Par une tendance singulière, les naturalistes ont voulu accaparer le monopole du laid; le triomphe de la nature; pour eux, est devenu la recherche, le rendu exact des types et des choses qui paraissaient devoir tenter le moins la plume de l'écrivain, le ciseau du sculpteur ou le pinceau du peintre. Par une fortune contraire, les non-naturalistes ont confondu quelquefois, et trop souvent, le beau et le joli. Ils ont exclu de leur code la nature quand la nature n'était pas ratissée. Ils n'ont pas voulu voir ce qu'il peut y avoir de beauté dans l'interprétation consciencieuse et libre de types quelquefois vulgaires, de paysages sans convention, de scènes ou d'intérieurs modestes, éclairés par la lumière crue du soleil, par la lumière tamisée de la lampe ou par la lumière jaune du gaz, et peu à peu, dans leur esprit, s'est obscurcie l'idée du beau pour faire place à l'obsession du convenu. Tant il est vrai que de part et d'autre on perd la notion de la vérité, quand on veut se draper dans des formules.

Pour nous, comme pour tous ceux qui ont essayé d'exprimer leurs idées dans ce recueil depuis qu'il est fondé, l'art ne peut être ni bellâtre, ni grossier. Il ne peut pas plus se passer de la recherche du beau que de la recherche du vrai dans l'expression de la nature, belle ou laide, vulgaire ou sublime. Qu'il suive des horizons terre à terre, qu'il établisse pour l'avenir les documents modestes de la vie quotidienne, qu'il s'élève avec l'histoire, qu'il grandisse avec l'interprétation des croyances désintéressées ou des illusions sans lendemain, peu importe. Corneille et Flaubert, Velasquez et Puvis de Chavannes, Racine et Victor Hugo, Mozart et Wagner, Benvenuto et M. Falguière, Ingres et Courbet, Casimir Delavigne et M. Zola, ont leur place dans notre Olympe.

Que ceux qui ne nous ont pas encore été ravis parmi eux poussent trop loin l'esprit de système, qu'ils mettent tout leur génie dans la recherche du laid sans s'apercevoir qu'elle est quelque-

fois tout aussi plate et plus banale encore que la recherche du beau, ils ne nous détermineront pas à nier leur œuvre. Avant d'avoir caricaturé Phèdre dans un inceste bourgeois et fictif, M. Zola avait su dire toutes les splendeurs de la nature dans *la Faute de l'abbé Mouret*. Avant d'étaler les laideurs de sa *Bataille de femmes*, Falguière avait chanté la grâce et la poésie avec sa *Danseuse* égyptienne et avec son *Ophélie*.

M. Zola et M. Falguière restent de grands artistes, parce qu'à leur heure ils ont eu une vision personnelle et puissante de la nature et qu'ils ont trouvé pour l'interpréter librement une formule vigoureuse et originale.

Le mot le plus vulgaire, le plus ignoble, le plus laid, n'est pas fait pour nous choquer. Il devient historique, s'il traduit devant l'ennemi le dégoût de la trahison et l'implacable désir de faire son devoir. La situation qu'il résume inspirera plus tard, au plus idéaliste des poètes, un chapitre d'histoire incomparable par l'élévation des idées et par la splendeur du style; mais le même mot perd ses droits à notre enthousiasme s'il s'élève, strident, dans le brouhaha d'un orage parlementaire. Il nous révolte s'il revient à heure fixe dans le livre, comme pour donner au roman d'amour une saveur particulière. Glorifions Cambronne pour avoir jeté le mot à la face de l'ennemi; mais supplions M. Zola de ne plus délayer la chose.

Pas plus nous ne sommes choqués par l'inceste. Œdipe, Myrrha, Phèdre, terribles images de la passion humaine en présence desquelles l'horreur est quelquefois dominée par la pitié, combat cruel et meurtrier entre des désirs invincibles et des devoirs inéluctables, crimes monstrueux qui hantez le cerveau de l'homme et qui torturez son cœur, si révoltants que vous soyez, vous pouvez fournir à Racine, à Alfieri ou à Sophocle des sujets grandioses et troublants. Mais qu'une mère, parlant à son fils, lui ouvrant tous les trésors de son cœur, lui déclare qu'elle a le dégoût du « déjà vu », que prendre un amant lui paraîtrait vulgaire, et lui demande



DOUCET (L.) — *Portrait de Melle M. du M. C.*

en fin de compte de partager son canapé : voilà ce que n'avait pas entrevu le génie des grands classiques ; voilà ce que n'avaient rêvé ni Sophocle, ni Racine, ni Alfiéri ; voilà qui relève de la clinique et non de l'art, et qui peut se réclamer de la réclame, beaucoup plus que de la nature.

Nous avons pensé à la *Renée* de M. Zola, quand il nous a été donné de voir au Salon, cette année, admise par le jury élu, accrochée sous son œil vigilant, une peinture qui s'appelle *le Lever d'une bonne* et qui représente, « dans l'avachissement lourd du somme interrompu, au milieu de la chambre où se confondent le relent fade de sa sueur de fille grasse, l'acreté du linge douteux et je ne sais quelle puanteur obstinée d'évier mal tenu, nue et pouilleuse avec ses cheveux embroussaillés et son œil de femelle inconsciente, » — la bonne de M. Trublot.

Non, personne ne nous fera croire qu'il soit indispensable pour les progrès de l'art que des horreurs de ce genre soient exécutées, et qu'une fois exécutées, elles soient exposées, — or, l'art est la seule chose qui nous préoccupe. — L'artiste peut être intéressant, nous ne voulons pas le connaître, nous voulons ignorer son nom, c'est l'œuvre seule que nous jugeons, et tant qu'on aura omis d'ajouter sur l'étiquette d'un tableau des détails spéciaux sur la situation d'un artiste, nous serons tout près d'affirmer que le jury n'a pas le droit de recevoir par bienveillance. Pour la bienveillance, pour la protection, pour l'encouragement des carrières difficiles, la Société des artistes est là, qui connaît tous ses devoirs et qui les remplit.

Mais, dira-t-on, le Salon ne peut pas pulluler de chefs-d'œuvre. Le chef-d'œuvre, c'est l'ouvrage rare ; c'est le rêve longtemps caressé... du membre du jury élu. Tout le monde ne peut pas être élu dans le jury, et tout le monde ne peut pas faire des chefs-d'œuvre.

Aussi faut-il bien songer à entourer ces toiles de premier ordre de tableaux de moindre importance qui ne puissent leur porter

ombrage. Les arrangements de ce genre éclatent de tous les côtés au Salon avec une ingéniosité à laquelle il est impossible de ne pas rendre hommage, et nous avons vu des salles entières sacrifiées le plus heureusement du monde pour la mise à l'effet, complète et lumineuse, de l'ouvrage triomphant qui siège sur la cymaise, — au centre de la cymaise, s'il vous plaît, en milieu de panneau.

Il faut véritablement des tableaux reçus par faveur pour qu'on puisse faire jouer à leurs auteurs le rôle modeste, mais nécessaire, de repoussoirs.

Il semble que dans l'arrangement des salles, en présence de la foule des électeurs admis, on ne recherche plus la composition savante des panneaux dans lesquels se rencontraient une certaine harmonie de tons, une certaine symétrie de sujets, un lumineux espacement de cadres; tous les efforts concordent aujourd'hui vers un but unique et respectable: faire valoir aux yeux des artistes satisfaits le mérite de ceux qu'ils ont chargés de leurs intérêts.

Ainsi se trouve étiqueté d'avance un autre genre de talent officiel que l'ancien talent officiel. C'est le talent devant lequel il faut s'incliner dans un pays démocratique, le talent consacré par le suffrage universel. Que si, par impossible, au deuxième ou au troisième plan, les hasards de la composition ingénieuse dont nous avons parlé permettent à la toile d'un inconnu de moduler sa gamme et de chanter sa chanson, c'est un bonheur véritable dont il faut se féliciter comme par-dessus le marché.

Il est deux sortes d'œuvres par conséquent dans le Salon : les œuvres qui prennent le visiteur par son paletot et qui le conduisent tout droit au milieu du panneau; les œuvres pour lesquelles il faut aller à la découverte. Ce sont celles que nous préférons. Celles-là n'ont pas besoin de repoussoir. Pour goûter *Hernani* ou *Psyché*, il n'est pas indispensable de s'être préparé par l'audition d'un acte de mauvais mélodrame. La beauté véritable se passe de ces artifices. Qu'elle s'avance triomphante et solitaire, ou qu'elle se cache à demi dans le flot des envieux et des indifférents, l'œil de l'artiste la



FLAMENG (F.) *Abelard et son école (Fragment)*

retrouve et la proclame. Il en est de la beauté vivante comme de la beauté figurée. Elle laisse aux produits hâtifs ou trop mûrs de notre civilisation décadente l'accompagnement de la laideur, et par des affinités secrètes, c'est la beauté que recherche la beauté. Périssables sont les œuvres d'art, mais combien plus fragile et plus périssable la beauté elle-même. Des siècles ont passé sur certaines peintures sans en altérer l'éclat. Que seront dans quelques années les beautés gracieuses ou superbes promptes au vernissage?

Remplissons nos yeux et notre cœur de la contemplation de la beauté vivante. C'est encore le meilleur moyen de conserver l'enthousiasme nécessaire pour juger la beauté figurée. Si grande, si belle, si inspirée, que soit une œuvre d'art, elle ne nous saisit et ne nous transporte que parce qu'elle est comme un reflet de l'idéal vivant.

L'idéal! Il n'est point d'âme un peu bien située qui ne lui ait voué un culte secret. Ce culte est fait pour nous consoler de beaucoup de laideurs. Quels que soient les vices du temps, n'est-ce pas un spectacle rassurant que cette floraison annuelle de l'art qui s'appelle le Salon? Plus rassurante encore est la curiosité inquiète et sympathique de la foule. Comment désespérer d'un pays où tant de gens s'intéressent aux choses de l'art, où tout le monde veut avoir vu le Salon... avant tout le monde. La fête des artistes est devenue la fête de tout Paris. Elle a beau s'appeler d'un vilain nom, le vernissage; la chose a disparu; le nom reste; et la fête est la plus recherchée de toutes les fêtes.

La nature veut en prendre sa part, et pour éclater dans toute sa splendeur le printemps a généralement la politesse d'attendre que Messieurs les artistes soient prêts. Pourquoi nos marronniers sont-ils verts enfin? Pourquoi les bourgeons éclatent-ils de sève? Pourquoi sur toutes nos promenades les arbres de Paris s'enveloppent-ils de cette coloration si jeune, si fine, si savante? C'est pour l'ouverture du Salon. C'est pour balancer gracieusement leurs feuilles, au souffle vivifiant d'un zéphire de mai, sur la longue théorie des

visiteuses qui s'avancent vers le Palais des Champs-Élysées : ils ont fait toilette pour saluer les toilettes. Pourquoi le soleil rajeuni nous inonde-t-il de ses rayons? C'est pour donner à nos peintres une leçon de lumière. Cette leçon n'est pas perdue! Non, le foyer n'est pas éteint, la lumière n'a pas disparu! Elle prend sa place tous les jours plus accentuée dans les préoccupations des artistes! Non, le goût n'est pas mort. Il éclate dans la mode changeante et renouvelée des vêtements des femmes. Le style est vivant, nous le saluons avec joie dans plus d'une œuvre originale du Salon de cette année. Il n'est pas d'inquiétude, il n'est pas d'angoisse si poignante qui puisse empêcher la France de sourire au renouveau de l'art : le goût est ce qui paraît être indestructible dans notre race.

Que devant l'œuvre consciencieuse d'un artiste, le passant détourne la tête pour contempler dans l'éclat de la vie une belle forme qui déjà s'éloigne, c'est à l'artiste de remercier le passant. Il retournera à l'œuvre avec les qualités maîtresses qu'il faudrait pour la bien juger : le sentiment de la vérité, l'intelligence de la vie, la passion de l'idéal et le culte de la beauté.

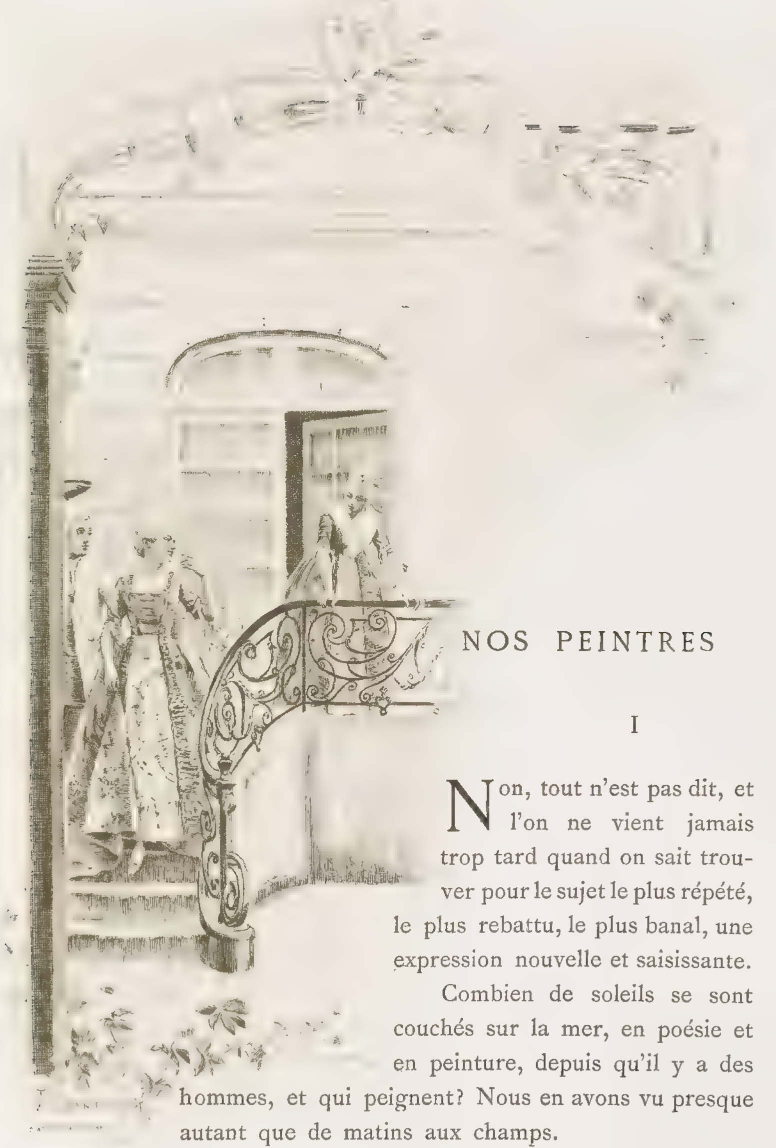




LE ROUX (H.). *Confidence à Vénus Pompéienne*



LAUGÉE (G.) *Enterrement d'une jeune fille, au hameau d'Etricourt, près Vauroy*



NOS PEINTRES

I

Non, tout n'est pas dit, et l'on ne vient jamais trop tard quand on sait trouver pour le sujet le plus répété, le plus rebattu, le plus banal, une expression nouvelle et saisissante.

Combien de soleils se sont couchés sur la mer, en poésie et en peinture, depuis qu'il y a des hommes, et qui peignent? Nous en avons vu presque autant que de matins aux champs.

L'artiste qui saura nous émotionner aujourd'hui avec un soleil couchant sur la mer sera un maître artiste. Il faut avoir beaucoup

de style pour écrire à nouveau une page si souvent écrite; et le style c'est l'artiste.

La nature, sans cesse renouvelée, lui fournit dans sa mise en scène quotidienne le plus émouvant et le plus glorieux des spectacles. A l'heure mystérieuse et solennelle où le jour va disparaître, une tendresse infinie nous envahit pour les grandeurs toujours changeantes de ce spectacle. La poésie qui enveloppe et qui idéalise les vieilles croyances nous présente dans la Bible l'arc-en-ciel aux sept couleurs comme un gage de la lumière qui va revenir et qui luttera, victorieuse, contre le déluge des eaux. C'est un gage solennel aussi et quotidien que le soleil donne à l'homme quand il éclate plus vivant, plus ardent, plus embrasé, qu'à toute autre heure du jour au moment de disparaître.

Qu'il fuie lentement derrière les collines dans la campagne empourprée, qu'il allume d'un dernier étincellement tous les luisants de nos vitres dans la ville où vient le soir, qu'il s'enfonce triomphant dans la gloire des flots : il n'est jamais plus près de nous qu'au moment de nous quitter.

M. Mesdag a raconté l'éblouissante splendeur d'un coucher de soleil en un tableau de dimension moyenne. Dans cette scène grandiose, il n'y a que deux personnages : le ciel immense, l'immense mer. L'artiste n'a pas admis de profane. Aucune constatation indiscrète, aucune présence inopportune ne troublera l'intimité pompeuse des justes noces. A peine quelques barques à l'horizon, personnages muets endormis discrètement sur les flots!

Le soleil s'est déjà dépouillé de ses habits de pourpre pour entrer, revêtu de teintes douces, dans le lit ondoyant de la mer. L'amant superbe est devenu l'amoureux discret et délicat. Pendant qu'il descend vers elle, la mer, prompte aux baisers, paraît monter vers lui. Elle agite mollement ses bras couleur d'ambre et semble vouloir envelopper le dieu de ses flots blonds et tranquilles. Le grand mystère va s'accomplir.

Devant un poème aussi tendre, la mémoire des fables mythi-



ROBERT-FLEURY (T.) _ *Ophélie.*

ques nous remonte au cœur. Ce n'est plus l'allégorie qui symbolise la nature, c'est la nature vivante qui renouvelle l'allégorie. A travers la toile de M. Mesdag nous avons la vision vaporeuse des amours mythologiques, et il ne nous déplaît pas de supposer que le dieu du soleil et de la lumière, le dieu des arts et des lettres, Phœbus-Apollo, pour le nommer de son nom, se soit laissé plus d'une fois charmer par Vénus Anadyomène.

Cette escapade est la fête de la lumière. Nous la signalons avec un égoïsme légitime. M. Mesdag n'avait pas lu notre esthétique élémentaire quand il a exécuté son tableau, et nous n'avions pas vu son tableau quand nous avions essayé de rappeler les règles que ne doit jamais oublier l'artiste soucieux de son art. C'est ainsi qu'une critique modeste trouve à s'appuyer quelquefois sur des œuvres magistrales. Une pareille bonne fortune nous encourage à continuer à chercher dans le Salon les œuvres dans lesquelles éclatent le souci de la beauté et l'amour de la nature, de la lumière et de la vie.

M. Vollon est un artiste complexe et multiple. Qui nous eût dit, il y a dix ans, que M. Vollon exposerait des marines? Mais qui nous eût dit, il y a quinze ans, que le poète patient qui avait consacré tant d'hymnes pleins de couleur et de vie au triomphe de la nature morte, se révélerait tout d'un coup, non plus comme un maître ouvrier, mais comme un maître sans épithète, dans l'interprétation de la nature vivante. Enveloppée des caresses d'une lumière blonde, étalant sans impudeur les richesses d'une chair souple et puissante, nous revoyons toujours sa pêcheuse du Pollet à la poitrine éburnéenne, excellent morceau de peinture française qui supporte la comparaison avec ces maîtres hollandais dont s'est inspiré M. Mesdag.

Comme tous les chercheurs modernes, M. Vollon va vers la lumière. Il éclaircit sa palette. Il broie du bleu. Il ouvre son âme au soleil. Il élève de blanches maisons qui se détachent en vigueur au-dessus d'un lac de turquoise liquide : la Méditerranée.

Quelle est donc cette ville d'Orient qui dresse ses coupoles et descend vers la mer bleue, éclairée non par le ciel, mais par la réverbération des eaux? N'est-ce point quelque ville de l'Attique? C'est Marseille, cité phocéenne. Ainsi la virent sans doute les caboteurs de Phocée! Poursuivis par la tempête, jetés sur Charybde, rejetés par Scylla, quand ils arrivèrent enfin dans les eaux azurées de la rade, ils aperçurent la côte parfumée, riant sous le soleil, et crurent retrouver la patrie.

Le tableau de M. Vollon n'est pas le meilleur tableau de Vollon, mais c'est un des meilleurs tableaux du Salon. Est-ce la Marseille moderne? A coup sûr c'est l'évocation de la Grèce antique.

On reprochera peut-être à M. Vollon d'avoir mis trop de Hellade en Provence. Personne n'accusera M. Cormon de nous avoir montré trop de Grecs revenant de Salamine.

Le tableau de M. Cormon manque d'enthousiasme. Dans sa cohorte de vainqueurs sont sagement distribués quelques blessés. Les danseuses qui vont à leur rencontre ont étudié leur pas à l'Académie nationale. Est-ce bien à l'Académie d'Athènes ? Le ciel est bleu, le golfe profond ; mais ce n'est pas l'Hellade, ce n'est même pas la Provence ; ce n'est surtout pas le retour d'une armée triomphante. La Victoire n'a pas donné des ailes à ces victorieux. L'émotion est absente, et nous ne sommes en présence que d'un magnifique morceau académique.

M. Cormon mérite depuis si longtemps la médaille d'honneur pour des ouvrages de premier ordre, qu'il finira sans doute par l'obtenir avec une œuvre consciencieuse et toute pleine des meilleures intentions. L'humanité est ainsi faite : quand on est jugé par ses pairs, on a plus à redouter de l'éclosion trop remarquable du talent présent que des souvenirs moins vivants des succès passés. Que de mérite cependant dans cette toile importante, effort en somme le plus sérieux, le plus convaincu de l'année! Cet effort n'a pas dû s'accomplir sans un certain esprit de sacrifice. Quel sacrifice pour l'auteur de *Caïn*, que de renoncer, ne fût-ce



CORMON (F.) *Les vainqueurs de Salamine*

que pour un instant, à cette expression énergique, à cette facture large et généreuse que nous signalions dans l'*Age de pierre* et que nous retrouverons dans les œuvres futures du jeune maître.

Nous admirons sincèrement le talent de M. Cormon. Il nous serait facile de découvrir dans son ouvrage des parties excellentes, nous dirons même volontiers que toutes les parties en sont excellentes. Les plans sont savamment combinés. A droite, sur le devant de la toile, des guerriers s'avancent; ils viennent de débarquer : ils marchent en chantant; leurs bras se tiennent. Leur cohorte exécute un mouvement tournant, tandis qu'au devant d'elle, plus à gauche du tableau, quelques jeunes filles, qui dansent si bien qu'elles paraissent être des danseuses de profession, dessinent un pas. Mêlé à la foule des guerriers un peu en arrière, un cavalier complète la belle ordonnance du groupe. Au second plan, une trirème bien construite, en bon bois, avec de bonne toile, a débarqué ces hommes bien construits aussi en chair et en os. Ils s'avancent couverts d'armures. L'acier est bien trempé, le fer d'un gris véridique, les ors éclatent doucement éteints, les étoffes sont souples, les fleurs exactes, les attitudes étudiées : Tout cela doit être du temps. Chacun des guerriers de M. Cormon marche superbement. Qualité supérieure et trop rare, les figures sont dissemblables d'expression.

Le fond du tableau d'un gris bleu vaporeux, dans lequel se profile la côte, est d'un artiste ami de la lumière et de la nature.

D'autres trirèmes, en troisième plan, débarquent d'autres vainqueurs, et tout le long du golfe dans une perspective décroissante de personnages plus éloignés, la large scène se répète diminuée. D'autres femmes vont au devant d'autres guerriers. Elles exécutent d'autres pas; elles apportent d'autres fleurs.

Avez-vous parfois rencontré certains visages dont le détail fait tout le charme? Le nez est fin, l'oreille petite et bien ourlée, la lèvre rouge, les dents éclatantes, le front ovale, le menton pur. L'ensemble..... quelconque.

Dans un visage semblable, tout attire, rien ne retient. La beauté ainsi faite est condamnée d'avance à l'abandon.

Elle n'a qu'un seul défaut, elle manque d'expression. Elle ne dit ni qui elle est, ni d'où elle vient, ni ce qu'elle sera. On sent qu'on ne le lui demandera jamais. Au cadre manque une légende. Qu'importe! Son secret ne nous intéresse pas!

Devant une œuvre d'art aussi importante que celle de M. Cormon, une indifférence de ce genre serait inconvenante.

Un effort aussi consciencieux mérite qu'on l'interroge et la critique devient une forme de la politesse.

Or, à un siècle de distance, Athènes fut deux fois triomphante à Salamine. Solon, législateur, général et poète, avait violé la loi pour parler encore de Salamine. Il l'avait enlevée de vive force à Mégare. Il était revenu victorieux. Ce fut après Salamine aussi que Thémistocle put dormir enfin sans être troublé par les lauriers de Miltiade. Il avait porté à la puissance des Perses un coup fatal. Il revenait aussi victorieux. Il avait conquis des titres à l'ostracisme.

Quels sont les vainqueurs de M. Cormon? La folie inspirée de Solon ne les agite pas. Et s'ils ont délivré la Grèce, ils ont la modestie de ne pas avoir conscience d'un tel fait d'armes. Le peintre ne nous dit ni qui ils sont, ni d'où ils viennent, ni ce qu'ils seront demain.

Ceci est encore un cadre auquel manque une légende.

Cette composition savante et sage n'a pas d'unité. Elle manque d'au delà. Elle ne manque cependant pas de grandeur. Peu de peintres à notre époque étaient capables de la concevoir; bien peu, l'ayant conçue, de l'exécuter. Il y fallait les qualités dominantes de M. Cormon, cette souplesse qu'il possède au suprême degré pour le choix de ses sujets, et qui est d'un véritable artiste, ce courage qui ne se confine ni dans un genre ni dans une époque, mais qui, suivant la véritable tradition des maîtres, pense que rien de ce qui est humain ne lui est étranger, cette puissance dans le travail et dans la recherche qui ne recule devant aucune étude, pour essayer de péné-



HEILBUTH (F.) _ *Jour d'été*

trer les secrets des milieux les plus divers, cette énergie enfin dans l'exécution, cette conscience si respectable, devant lesquelles la critique peut bien ne pas désarmer, mais devant lesquelles aussi elle est heureuse de s'incliner.

Pour juger un maître jeune, il faut le comparer aux maîtres



MESDAG (H.W.) _ *Soleil couchant.*

indiscutables et authentiques de l'École, et en comparant la *Victoire de Salamine* à tels tableaux du Salon de cette année, la *Cléopâtre* de M. Alexandre Cabanel, l'*Amour Vainqueur* de M. Bouguereau, les portraits de M. Rodolphe Boulanger, le portrait de M. Alexandre Dumas par M. Léon Bonnat, nous serions tentés de donner à M. Cormon quelques-unes de ces palmes que les jeunes Athéniennes réservent au vainqueur.

Lui aussi revient de Salamine.

II

M. Tattegrain n'a presque aucune des qualités de M. Cormon. S'il les avait, son tableau de cette année serait un chef-d'œuvre. En revanche, il a ce qui manque le plus au savant ouvrage que nous venons d'analyser : le mouvement.

M. Tattegrain s'est inspiré de la chronique de Jean Le Fèvre qui raconte comment les Casselois, dans les marais de Saint-Omer, se rendirent à merci au duc Philippe le Bon, le 4 janvier 1430.

« ....S'arrêtèrent en belle bataille les gens d'église à tout croix, bannières et eaue benoiste, et tous les hommes au-dessus de XV ans et au-dessoubz de XL, apportant leurs habillemens de guerre, teste nue, deschains et nudz pietz, se mirent à genoulx en l'eau et la très boë....

« Il fit ce jour si horrible temps de vent et de pluie, qu'il n'estoit homme qui peust durer aux champs, tellement que c'estoit grand pittié à voir....

« Le duc les receut à merci et leur pardonna leurs rebellions réservé à vj, qui eulrent les testes coppées. »

M. Tattegrain a superbement mis en scène ce récit.

Sa composition, qui embrasse une armée victorieuse, un peuple humilié, des épisodes multiples, reste une cependant et se condense en quelques belles lignes.

A la gauche du tableau, sous la pluie, l'armée compacte du duc est rangée le long d'un ruisseau. Les hautes lances plient sous l'effort du vent. Les guidons se décolorent sous les hachures de l'averse. En avant de cette masse sombre, fier et droit sur son coursier, Philippe le Bon est seul avec un chevalier banneret. Le vent souffle affreusement et fait claquer les pans des dalmatiques.

Cependant, de l'autre côté du ruisseau, allant à contre vent et à grand'peine, voici les Casselois en grande humilité. Toutes les pompes modestes d'un clergé pauvre ont été déployées malgré la



LAURENS (J.P.) *L'Agitateur du Languedoc*



SALLEGRAIN (J.) — *Les Casselois se rendent à merci au Duc Philippe le Bon*

tempête. Elles accompagnent la défaite, elles soutiennent l'humiliation. Mais la tourmente roule les gens d'église. Ils frissonnent échevelés sous leur surplis blancs. Les images saintes qu'ils essayent de tendre vers le ciel n'arrêtent pas sa colère. C'est en vain que le groupe hiérarchisé des prêtres et des enfants de chœur, des vicaires et des desservants, maintient contre le vent et la pluie une belle unité sous une confusion apparente : la tempête sévit. Sans ordre, sans bannières, sans images saintes, plus loin, les Casselois sont à terre, agenouillés dans la vase neigeuse sous la pluie torrentielle. C'est grand'pitié, comme dit le chroniqueur.

La qualité du mouvement dans cette toile est admirable et émouvante. L'artiste ne s'est pas préoccupé seulement de la représentation matérielle d'une scène historique, il a voulu nous en donner l'expression morale et le sentiment. Il a réussi, si l'on peut dire ainsi, à nous en présenter la synthèse.

La fierté impassible des juges, la résignation des croyants, l'humiliation des vaincus, la complicité de la nature qui, d'accord avec les vainqueurs, roule dans la boue les misérables, tout cela est fortement rendu, tout cela, dans la toile de M. Tattegrain, parle un langage très clair et très élevé qui saisit le cœur autant que les yeux. Tout cela nous agite profondément : le tableau a une âme.

Dans l'histoire, dans la nature, dans l'art, dans les tableaux du Salon, on peut rencontrer le vrai dans des faits contradictoires. Ici, c'est le vainqueur qui tient écrasé le vaincu : là, c'est le vaincu qui fera trembler ses juges. Ainsi l'ont voulu l'histoire, l'agitateur du Languedoc, Bossuet et M. Jean-Paul Laurens : « Il fera trembler, dit Bossuet, les juges devant lesquels on le cite. » « Qui gardera les gardiens eux-mêmes? » dit Virgile! *Quis custodiet custodes ipsos?* L'agitateur du Languedoc agite ceux-là mêmes qui doivent le condamner.

On a énormément plaisanté le tableau de M. Jean-Paul Laurens. Il a fourni à la verve intarissable des critiques en gaieté et à l'imagination des caricaturistes les rapprochements les plus ingénieux.

Les uns ont prétendu reconnaître, dans les personnages du dernier plan, ces figures de bois, habillées de chiffons, qu'on appelle des innocents dans les massacres de la foire. L'agitateur, prêt à lancer la balle, en règle avec les buralistes du second plan, avait déjà choisi sa victime : la balle lancée, quelque magistrat ferait inévitablement la culbute.

D'autres se sont crus en présence d'une vente publique organisée dans l'une des salles d'un hôtel Drouot du moyen âge. L'agitateur pousse à la vente; son bras tendu indique le chiffre de l'enchère et doit allumer les enchérisseurs. Sur leurs stèles de bois les greffiers juges deviennent des greffiers priseurs. L'un d'eux se prépare à faire tomber d'un coup sec le marteau d'ivoire : « Une fois, deux fois, trois fois; c'est bien vu, bien entendu; personne ne dit mot; je vais adjuger, j'adjuge. Pan! adjugée la tapisserie. » Ces critiques sont spirituelles, elles sont également aisées. Elles soulignent les nombreux défauts du tableau : elles n'enlèvent rien à la qualité maîtresse de l'œuvre qui est le style. Il faut beaucoup de style pour triompher du ridicule, et en présence de la bonne foi robuste du peintre, ce sont les rieurs qui ont tort, c'est l'artiste qui a raison de poursuivre consciencieusement ses recherches, en luttant bravement, victorieusement, contre la sécheresse un peu aride de son talent.

Il y a bien longtemps que M. Puvis de Chavannes brave le ridicule. Il le brave depuis toujours. Il en a le dédain superbe. Tout le monde a eu de l'esprit contre lui. Il a eu de la force contre tout le monde. Les naïfs disent que M. Puvis de Chavannes ne sait pas dessiner. Quand ils vous ont montré le fameux bras trop long, les doigs démesurés, les corps amaigris, les torses vides, les cuisses grêles des personnages, ils se redressent avec la conviction profonde de leur supériorité, ils vous frappent magistralement sur l'épaule : « Eh bien! vous disent-ils, nous ferez-vous encore croire que ce pauvre M. Puvis sait dessiner? Jamais vous ne nous ferez prendre cela pour du dessin. — Non, Messieurs; si vous voulez du dessin, quittez



BRETON, J. — *La fin du travail*



HAQUETTE (G.) *Une sortie*

l'escalier, entrez dans les salles, arrêtez-vous devant les ouvrages de M. Bouguereau. Lui seul sait dessiner votre dessin. Ce n'est pas pour vous que dessine M. Puvis de Chavannes; il dessine pour lui; il s'imagine avoir fait ses preuves, et aujourd'hui les lignes ne lui servent plus qu'à exprimer des idées. » C'est peu de chose, dira-t-on, — à moins que ce ne soit tout.

Pour remonter ainsi la côte, pour revenir doucement par la suppression du détail à la simplification des primitifs, il faut plus qu'une foi robuste en soi : il faut une foi robuste dans la confiance des adeptes.

C'est une leçon en beaucoup de chapitres que l'œuvre de M. Puvis de Chavannes. Qui voudrait se faire une opinion d'après un chapitre isolé, risquerait fort de se tromper; on ne peut ni juger le livre sur une seule page, ni surtout juger le décor de demain sur une maquette encore inachevée, où se jouent seulement les effets rudes des noirs et des blancs. Or, il ne s'agit ici que d'un morceau et d'un morceau inachevé. N'y a-t-il pas autant de courage à le livrer à la critique avant d'y avoir mis la dernière main, que d'insolence à le critiquer sans mesure avant qu'il n'ait reçu sa forme définitive. « Messieurs, c'est encore une ébauche, attendez !... » Mais déjà dans cette large ébauche on retrouve le maître et on admire le penseur.

Le triomphe de la pensée au dix-neuvième siècle paraît être la sérénité. Notre temps, qui a approfondi tous les problèmes, a donné ce cachet particulier aux grandes âmes, qu'elles planent avec leurs tendances sans mépris pour les croyances d'autrui. Ce n'est pas le scepticisme : c'est la majesté de la pensée humaine affranchie. M. Renan s'y est élevé peu à peu à travers des luttes où la bonne foi ardente se mêle à la recherche passionnée et dans laquelle la poésie ne se sépare jamais de la science. Victor Hugo y est arrivé par d'autres chemins; par d'autres, Littré; par d'autres, Michelet; par d'autres, Pasteur. A Hugo, dès le début, « il fallait une certitude ». Personne n'a été plus superbement insolent dans l'affirma-

tion; personne plus respectueux de l'affirmation d'autrui. Littré est le contraire d'Hugo : son idéal est renversé; ses moyens sont opposés. Hugo va du concret à l'abstrait; Littré de l'infiniment petit s'élève à la notion complète des idées générales. Hugo respecte Littré. Littré respecte Hugo. M. Puvis de Chavannes est de l'école du respect.

Toutes les doctrines se rencontrent dans l'antique Sorbonne. Elles ont toutes leur poésie et leur grandeur. Toutes ont la fleur



PUVIS DE CHAVANNES (P. — *La Philosophie et l'histoire*

ou la palme, aucune le dédain. Ce qui éclate dans cette composition superbe, c'est le respect des croyances désintéressées. Elle représente l'enseignement universitaire, tel que l'ont fait des siècles de recherche et de lutte; tel que l'ont fait surtout ces cinquante dernières années d'effort qui ont enfin donné le droit de cité à toutes les formes de la foi, à toutes les manières du doute, autre forme de la foi. Pasteur et Littré dans la science, Michelet dans l'histoire, Renan dans la philosophie poétique, Balzac dans la littérature, M. Puvis de Chavannes dans l'art, Victor Hugo dans tout, ont marqué cette évolution.



PUVIS DE CHAVANNES (P.) — *La Sorbonne*

L'éclectisme que M. Cousin enseignait violemment à la Sorbonne est entré dans les âmes avec plus de douceur.

Le carton de M. Puvis de Chavannes est destiné à la Sorbonne. Il en glorifie tous les enseignements. Malgré sa forme antique, il représente la conscience humaine dans ce qu'elle a de plus moderne.

Au centre, sur un bloc de marbre, la Sorbonne est assise. A ses côtés, deux génies portent des couronnes et des palmes destinées aux morts glorieux et aux vivants glorifiés. L'Éloquence, debout,



PUVIS DE CHAVANNES (P.). *La Science*

célèbre les luttes de l'esprit humain et dit ses conquêtes. Les Poésies attentives, groupées à droite et à gauche sur un rocher, écoutent cette histoire. Du rocher s'échappe une source. La jeunesse s'y abreuve ; la vieillesse s'y fortifie.

Mais il convient de copier simplement la notice. Qui donc l'a écrite? Les catalogues ne nous ont pas habitués à une littérature aussi élevée.

« Le compartiment de gauche est réservé à la Philosophie et à l'Histoire, symbolisées, la première, par un groupe de figures représentant la lutte du spiritualisme et du matérialisme en face de la

mort, l'un s'affirmant par un geste d'ardente aspiration vers l'idéal, tandis que l'autre montre une fleur, expression des joies terrestres et des transformations successives limitées à la matière.

« Le second groupe montre l'Histoire interrogeant le Passé, figuré par d'antiques débris que l'on vient d'exhumer.

« Le compartiment de droite est consacré à la Science. Le premier groupe faisant suite aux Muses se compose de quatre figures : la Botanique, la Mer, la Minéralogie et la Géologie. Des jeunes gens s'émerveillent de ces richesses, tandis que d'autres, groupés devant une statue de la Science, jurent dans un commun élan de se vouer à elle. Trois jeunes hommes, absorbés par l'étude, ferment la composition. »

Nous n'avons pas voulu attendre les séductions de la couleur pour rendre hommage au penseur. Nous savons ce que M. Puvis de Chavannes ajoutera de poésie et de grâce, de douceur et de lumière à des pensers si nobles. La magie des colorations fines, le moelleux des tuniques amples, la gamme savante des touches délicates, la recherche harmonieuse des couleurs complémentaires, la courbe onduleuse des voiles discrets, viendront corriger la ligne un peu sévère d'un dessin autoritaire. Ceux qui parleront après nous dans ce livre diront la grandeur de ces choses. Nous avons modestement enregistré de superbes promesses.

Ces grandes envolées ne sont pas indispensables à l'émotion. Le plus humble sujet peut la faire jaillir de nos âmes. Les choses ont leur poésie. Une barque grise file lentement dans la clarté obscure de la nuit, sur un lac limpide et bleu. De simples paysans goûtent dans cette barque un plaisir tranquille. Un rameur qui cesse de ramer pour s'éclairer de la lueur rapide et rouge d'une pipe qui s'allume ; un joueur d'accordéon, tirant à l'arrière du bateau, de son instrument plaintif, quelque lente mélodie du Nord : deux hommes froids, mais épris, avec leurs compagnes froides, mais fraîches, qu'ils régalent à la fois de la promenade et de la musique : M. Skredswig a réuni toutes ces choses insignifiantes dans un



GILBERT (R.) *Pêcheur à la ligne.*

excellent tableau. Sujet de genre s'il en fut, sujet anecdotique entre tous, mais qui nous prend par la poésie, qui nous retient par une saveur étrange. Trop de détails peut-être. Roman anglais conté menu sur un lac de Norvège. Pourquoi sommes-nous saisis par un charme envahissant, par une grâce indéfinissable? Est-ce la perfection de l'exécution? est-ce la transparence du lac? est-ce l'apparence verdoyante des collines environnantes? est-ce la simplicité des personnages? est-ce la clarté persistante de ce jour que la nuit n'arrête pas? N'est-ce pas tout cela, et plus que tout cela, la sincérité consciencieuse, savante à la fois et naïve de l'artiste? Nous nous sentons devant une œuvre d'art, et nous nous inclinons même devant le genre, quand le genre est traité avec une poésie aussi pénétrante.

Peu importe que l'auteur soit étranger; nous voulons bien être chauvin, même en art, mais nous considérons que le véritable chauvinisme consiste à ne repousser les leçons de personne et à tirer parti, pour le plus grand profit de notre école, de cette saveur d'originalité, qui éclate, si particulière et si attachante, dans les œuvres de quelques-uns de nos hôtes du nord.

M. Peter Séverin Kroyer expose deux toiles. Comment ne pas dire un mot du tableau intitulé : *Une Soirée musicale dans mon atelier?* Comment tout au moins ne pas l'avoir cité? Dans dix ans, dans vingt ans peut-être, ces musiciens en chambre, dans cette atmosphère qui reste claire malgré la fumée des pipes, si bien à leur affaire, si à leur aise cependant, si « chez eux » dans leur attitude souple, passeront dans quelque vente. Ils atteindront ce prix élevé qui dans notre époque mercantile rend les œuvres respectables; les gens soucieux des choses de l'art rechercheront les origines de l'œuvre; ils sauront qu'elle était exposée au Salon de 1887, et nous ne nous pardonnerions pas qu'ils ne la trouvent pas mentionnée dans ce recueil.

Quant à *Un jour d'été sur la plage* (Danemark), c'est un petit tableau de genre, ou du moins c'est un tableau qui a l'air petit

tant il est bien composé, tant il est bien rempli par peu de chose, et c'est en même temps un des ouvrages les plus attrayants du Salon. Une lumière claire et douce y circule librement. L'impression est si vraie qu'elle frappe les indifférents eux-mêmes. Le tableau pouvait ne pas avoir de titre. C'est une plage, c'est le jour, le jour tranquille du Nord. C'est l'été. Sur cette plage des enfants se jouent. Le va-et-vient de ces enfants dans le va-et-vient du flot est tout le mouvement de l'ouvrage. Et voilà comment avec les moyens les plus simples, avec la vérité et avec la lumière, on compose un excellent tableau. Mais pour le pousser et le maintenir à ce degré de perfection, quelle manœuvre habile du pinceau, quelle connaissance profonde de la mer et de ses mouvements, quelle science de la perspective, quelle sûreté d'exécution ! M. Kroyer a tout cela. M. Bonnat ne lui a pas enseigné le noir. Il procède également d'un autre maître, la nature, et nous le soupçonnons, du temps où il fréquentait l'atelier de l'impasse Hélène, d'avoir fait chez Manet quelque incursions buissonnières dont il a gardé le souvenir.

« Voilà une critique bien étrange, diront nos lecteurs. Vous n'avez ni règle ni principe. Nous voudrions étudier avec vous, suivant les usages sacro-saints, la peinture d'histoire ou le nu, le paysage ou le portrait, la peinture anecdotique ou décorative, et voilà que sans suite vous nous entraînez du carton de Puvis de Chavannes au *Soir de la Saint-Jean en Norvège*, du coucher de soleil de M. Mesdag aux malheurs des Casselois, du paysage maritime de M. Vollon au retour de Salamine. Vous n'avez ni ordre ni méthode. La classification vous échappe. Vous ne nous apprendrez ni à voir ni à admirer. » Mais, Monsieur le lecteur, nous visitons le Salon; nous vous avons dit ce que nous y cherchons à travers la foule multicolore des œuvres. Quand on sort fatigué de tant de choses vues, quelques ouvrages surnagent qui nous ont impressionnés par des qualités diverses. Qu'importe leur catégorie, leur nature ou leur origine? Ces ouvrages nous ont émus! nous essayons de mettre le lecteur dans la confidence de notre émotion.



CHAPERON (E.) _ *La douche au régiment.*



PRIOU L. — *La becquée*

HIÉRARCHIE!

I

Entraînés par la thèse que nous avons soutenue dans notre chapitre sur l'esthétique élémentaire, et charmés d'en trouver l'application heureuse dans quelques excellents tableaux, nous avons rendu à leurs auteurs l'hommage, peut-être égoïste, que tout critique avisé doit à ceux qui comprennent et qui devancent ses idées. Mais un grand scrupule nous tenaille. N'aurions-nous pas, en agissant de la sorte, enfreint toutes les règles de la hiérarchie artistique? Car il existe une hiérarchie dans l'art comme

dans l'armée, comme dans l'administration, comme dans l'école. Ils se trompent grandement ceux qui imaginent l'artiste libre dans l'atelier libre. Une discipline étroite, des rangs bien marqués et longs à conquérir enchaînent le peintre et le sculpteur, les gardent contre les dangers d'une émancipation hâtive, les défendent contre les écarts périlleux de l'originalité, les protègent contre l'impatience du génie. Leur carrière est toute tracée dès l'école, où on leur fait sucer, avec les bons principes, le goût des médailles et le sentiment des distances. Et quand les nourrissons sont sevrés, ils vont dans la vie, non plus comme des êtres désordonnés, mais comme des esprits assouplis et équilibrés, sous la protection constante d'un de ces anges gardiens de la jeunesse et de l'âge mûr qui se sont appelés jadis David, Picot, Léon Cogniet, et qui s'appellent aujourd'hui Bouguereau, Cabanel, Boulanger. La différence n'est point grande qui distingue actuellement l'artiste du fonctionnaire, et c'est ainsi qu'après avoir longtemps mérité le mépris du bourgeois pour des écarts de conduite et des excès de talent, l'artiste moderne, franchissant régulièrement les étapes multipliées entre le titre d'élève et le rang de maître, s'élevant de mention honorable en médaille jusqu'à la croix d'honneur, et pouvant couronner sa carrière en occupant une chaire rue Bonaparte ou un fauteuil directorial à la villa Médicis, a fini par acquérir dans la société une valeur positive et l'estime du notariat.

Et nous aussi nous avons été élevé dans le respect de la maîtrise,

Dans la crainte de Dieu, Monsieur, et des sergents,

et c'est pourquoi, avant d'aller plus loin, nous tenons à témoigner hautement de notre déférence pour l'autorité reconnue, de notre respect pour les droits acquis et de notre vénération pour ces hommes qui font profession de tenir la tête à l'École française. Que si, par impossible, il se trouvait dans les œuvres que les éminents professeurs exposent cette année des parties dont l'éloge nous semblerait difficile, fuyant l'occasion maligne, évitant la ten-



BOUGUEREAU (W.) *L'Amour vainqueur*

tation de paraître irrespectueux, nous penserions moins à la toile que nous aurions devant les yeux et nous nous rappellerions davantage les services rendus, l'ancienneté du maître et la grandeur qui s'attache justement à la haute mission de l'éducateur. Et comment exiger des chefs-d'œuvre de ceux qui consacrent le meilleur de leur temps et le meilleur d'eux-mêmes à assagir des générations impatientes? Comment ne pas les louer quand même en songeant au sacrifice qu'ils font de leur amour-propre et peut-être de leur gloire devant la postérité, pour se consacrer plus entièrement à faire triompher les idées d'ordre et à ratisser le jardin de l'art. Le mérite de ces jardiniers éclatera toujours incontestable à nos yeux; car, pour nous, les mots n'ont pas deux sens, et les professeurs ne peuvent être que des maîtres.

Si M. William Bouguereau, dont tout le monde connaît l'imagination féconde, n'avait pas consacré son année à développer de jeunes intelligences, à exercer de jeunes yeux à voir doucement les choses, à préparer de jeunes mains à manier le blaireau avec dextérité et à ne pas empâter lourdement la toile, il est bien évident que ce maître nous eût donné autre chose que l'*Amour vainqueur*. Ce n'est pas que l'*Amour vainqueur* de M. Bouguereau soit blâmable en soi de voltiger sur un ciel d'une convention délicieuse et de faire partager son vol à une autre petite figure poupine, d'un sexe conventionnel et indécis, qui se contourne dans l'espace avec l'attitude convexe d'une danseuse cambrée en arc de cercle. Il y a même de l'ingéniosité dans cette allégorie déjà antique. L'Amour vainqueur a l'air de ne point s'occuper de sa conquête, et c'est vers un autre ciel qu'il lève ses regards et qu'il dirige son arc jamais lassé. Néanmoins c'est une perte pour le grand art que M. Bourguereau n'ait pas eu le loisir de chercher quelque sujet grandiose, d'ordonner savamment une large composition, d'y développer tous les prestiges de son talent recherché, d'y étaler enfin plus abondamment qu'il ne fait dans ce mince échantillon sa science si personnelle du nu. Seul, en effet, il caresse le

nu jusqu'à l'amener à ne composer plus pour les yeux qu'une pâte tendre et fragile qu'on dirait de Sèvres ou de Saxe. Seul, au risque de lui enlever la vie, il l'orne de tout l'éclat du lait, il le travaille et le polit d'un pinceau toujours alerte jusqu'à ne lui donner plus que les luisants gracieux d'un ivoire pâle.

Croyez-vous qu'il n'y ait pas quelque héroïsme aussi de la part de M. Boulanger à figurer au catalogue du Salon de 1887 avec deux envois intitulés : *Portrait de Mme C...* et *Portrait de Mme R...*? N'a-t-il pas poussé trop loin l'esprit de renoncement? ne fait-il pas preuve d'une excessive abnégation en réduisant son talent à exécuter des portraits qui ne sont plus des portraits d'histoire? Il nous avait gâtés autrefois, et quand il se résignait à ne nous présenter que des portraits modernes, il leur donnait au moins des noms de vieux Romains. Mais, dira-t-on, un portrait peut être un chef-d'œuvre, et deux portraits peuvent suffire à l'illustration d'un artiste. M. Boulanger n'en est plus à attendre le titre d'illustre, et il n'a pas besoin de produire des chefs-d'œuvre. C'est un des princes de l'art, le plus aimable et le plus accueillant. Il entre au Salon; mais comme un maître de maison hospitalier et affable, il s'y efface avec modestie, et tient à laisser l'honneur des grands succès à de nouveaux venus.

M. Cabanel a le tempérament d'un vieux lutteur. Il n'observe pas la même réserve, et c'est grand bonheur pour nous.

Avant que d'avoir découvert son tableau aux Champs-Élysées, nous en avions vu la gravure dans tous les journaux illustrés. La gravure est une traductrice, et qui dit traduction dit un peu trahison. M. Cabanel a été trahi, trahi par tout le monde : par le photographe, par le zincographe, par le xylographe. Toutes ces reproductions donnent de son œuvre une si haute idée que l'on éprouve, plus tard, en la contemplant dans son cadre doré, comme un désenchantement. Est-ce bien elle? Ne nous trompons-nous pas? Où ce dessin souple et ferme que faisait valoir l'effet simple du noir et du blanc? Où cette perspective qui s'accusait, même dans

les médiocres tirages? Où cette harmonie générale des tons que l'on pressentait à travers la monotonie de l'encre noire? Où ce drame qui semblait non pas palpiter peut-être, mais exister tout au moins à l'état rudimentaire dans la composition?

Le drame, nous l'avons retrouvé. Il est dans le chapitre LXXX de la *Vie d'Antoine*. Plutarque l'expose en quelques lignes saisissantes : « Après la défaite d'Actium, Cléopâtre, sentant imminente la fin de son règne, recherchait des poisons mortels qu'elle faisait essayer sur des prisonniers condamnés à mort, pour en faire usage sur elle-même en choisissant celui qui la ferait le moins souffrir. » Il y a là un thème superbe, un thème d'où l'émotion doit jaillir naturellement. Pour peu qu'on creuse le sujet, quelles grandeurs n'y découvre-t-on pas? L'héroïne est une reine légendaire par sa beauté et par ses malheurs. A l'époque où l'historien nous la présente dans son récit, ce n'est plus la troublante courtisane couronnée qui faisait dissoudre des perles dans sa coupe; ce n'est plus la souveraine présidant aux fêtes sacrées et empruntant aux images hiératiques leur majesté mystérieuse et glacée. Sous les coups de l'infortune, la femme reparaît dans la reine, et voilà qu'à la crainte de perdre son empire, à l'espoir vague de conquérir par une attaque inattendue et voluptueuse le vainqueur d'Actium, comme elle a jadis conquis Antoine, se mêle la terreur très humaine d'une mort lente et douloureuse. Il y a de l'affollement dans cette jolie tête. Si Cléopâtre fait essayer des poisons sur des condamnés à mort, si elle assiste à cette terrible expérience, ne croyez pas qu'elle puisse rester insensible à ce spectacle. Elle y prend une part trop personnelle et trop intime. Elle a trop besoin de savoir ce que seront les atteintes de la mort au cas où les caresses de la vie ne lui réussiraient pas. A ces gens qui vont mourir, elle s'intéresse vivement non pour eux, mais pour elle. Elle est plus égoïste encore que cruelle. Son masque ne gardera pas l'immobilité des sphinx devant le désert. Quant au tigre couché à ses pieds, s'il est véritablement vivant, pas plus que la reine il ne restera indifférent

à la tuerie. Elle veut voir comment on meurt. Lui le voudrait voir de plus près. Mais peut-être fait-il simplement sa sieste comme un tigre très bien dressé.

Peut-être M. Cabanel n'a-t-il pas utilisé dans sa composition toutes les ressources que lui eût offertes une étude psychologique plus approfondie. L'émotion manque, en somme, à la représentation de cet épisode émouvant, et il ne nous est même pas possible de distinguer sur le visage de Cléopâtre si la mort de l'esclave qui expire non loin d'elle lui paraît plus « confortable » que celle de l'esclave précédent dont on emporte le cadavre. La scène, privée de l'élément d'expression dramatique, perd une partie de son intérêt. Et pourquoi nous intéresserions-nous à un spectacle qui ne paraît pas produire la moindre impression ni sur la reine ni sur sa suivante? Mais l'impassabilité de Cléopâtre s'explique peut-être par ce fait que les gens sur lesquelles elles se livre à quelques études médicales sont de simples pygmées. En effet — et nous ne pouvons attribuer ce résultat qu'à un parti pris bien volontaire de l'artiste, qui certainement n'ignore pas les lois de la perspective — il y a lieu de remarquer que les personnages du fond, ceux qui emportent le cadavre et celui qui a l'honneur d'expirer devant sa Gracieuse Majesté, ne sont pas des hommes de taille ordinaire. Ils appartiennent à une race chétive, à quelque Lilliput, et constituent l'*anima vilis*, éternellement vouée à la science expérimentale. Ce n'est pas l'effet régulier de la perspective qui réduit leur taille à ces proportions infimes. Ils sont petits, petits, petits.

Ce tableau nous offre, d'autre part, un très curieux document pour l'histoire des arts industriels. Nous y voyons qu'à la cour de la souveraine la plus luxueuse de l'antique Égypte, on ne dédaignait pas d'avoir recours, pour la décoration des appartements, à des fleurs artificielles. Ici l'intention du maître est plus manifeste. Le pinceau est trop sûr qui a modelé le profil de Cléopâtre et le dos gracieux de sa confidente pour que nous puissions attribuer à une défaillance la rigidité factice des feuilles de palmier et de latanier



HITCHCOCK (G.) *[illegible]*



GILBERT (V.) *Marché d'Automne*

qui garnissent la jardinière royale, et le ton vert criard que le fabricant de fleurs et plumes de ce temps leur a donné. Les progrès industriels sont lents, et c'est de nos jours seulement que la main adroite de l'ouvrière parisienne est parvenue, avec quelques morceaux de papier découpé et une légère armature de fil de fer, à égaler les plus charmantes créations de la nature.

II

Le maître, qui prêche d'exemple avec le plus d'autorité au Salon de 1887, celui dont l'œuvre, grande ou petite, contient toujours un enseignement, c'est M. Henner. Trop souvent, des critiques à courte vue ont reproché au peintre des nymphes, si prodigue de riches couleurs, d'être avare d'idées. En effet, M. Henner, de parti pris, avec une volonté tenace comme il en fleurit dans son pays natal, dans le joli bourg alsacien de Bernviller, semble protéger sa toile de tout contact avec les pensées qui ont ordinairement cours dans les ateliers. Si l'idée de composer, comme l'a fait M. Bouguereau, un *Amour vainqueur*, se présentait à son esprit, par hasard, il la chassait violemment. Il écartait de même toute velléité de nous montrer, comme l'a fait M. Cabanel, *Cléopâtre essayant des poisons*. Mais qui oserait l'en blâmer sérieusement? Qui pourrait s'élever, avec quelque semblant de raison, contre son superbe dédain des cent sujets, pas davantage, que rumine la peinture depuis que la peinture existe? *Odi profanum vulgus*, dit le poète, et le maître, lui aussi, éprouve une haine vigoureuse pour la vile multitude des anecdotes puisées dans les Saintes Écritures ou dans l'histoire, et qui sont les Contes de ma mère l'Oie à l'usage du monde de la palette. Il ne lui a point plu de s'abreuver à cette source où tout le monde a bu, où tout le monde boira. Il aurait pu, dira-t-on, imaginer quelque autre chose, nous inté-

resser par des créations émouvantes et nouvelles auxquelles la perfection de son art aurait donné la forme définitive. Certes, il l'aurait pu; mais au prix de quel sacrifice! C'eût été avouer que la peinture n'existait qu'à l'état de moyen d'expression, que le dessin et la couleur n'étaient que des véhicules de la pensée humaine. M. Henner tient son art en plus haute estime. Il croit que l'intérêt de la peinture réside tout entier dans la manière de peindre et dans l'effet que l'éclat, la douceur et le contraste des tons produisent sur le nerf optique. Sa philosophie essentiellement matérialiste convient à un art qu'il juge absolument matériel. Ne pas peindre d'idées, telle est l'idée du maître — et il demeure fidèle au programme qu'il s'est tracé. Vous ne trouverez dans son œuvre rien qui ressemble à de la littérature, rien qui soit du domaine de l'esprit, rien qui tente de vous séduire par les artifices du sentiment. Il y a bien, dans les catalogues des Salons, pour désigner les toiles de M. Henner, certaines indications bibliques ou historiques. Tel de ses tableaux s'est appelé Bara, tel autre s'appelle Hérodiade. Cela



HENNER (J.J.) — *Une Créole*.



HENNER (J.J.) _ *Herodiade*

n'a aucune signification et ne saurait détruire le système. Tous les jours on affuble les choses de noms retentissants et populaires sans tenir compte du caractère évoqué par ces noms. Nous avons vu défiler au pesage des chevaux maigres, mais rapides, qui s'appellent César et Charles-Quint et qui ne seront probablement jamais empereurs, le règne de Caligula étant fini depuis assez longtemps. Ainsi fait M. Henner; les titres qu'il donne à ses tableaux sont des noms d'amitié, détournés de leur sens propre, plus savoureux de forme qu'un simple numéro. Peut-être quelque jour, imitant en cela l'exemple que M. Whistler a donné à la dernière exposition internationale de la galerie Petit et subissant l'influence victorieuse de la logique, arrivera-t-il à donner dans la rédaction des catalogues, l'expression vraiment exacte de son œuvre en désignant chacun de ses morceaux par l'indication des couleurs dominantes : n° 1195, rouge et bistre, n° 307, bleu et blond; n° 512, blond et noir.



CAROLUS DURAN (F.A.) *Andromède*

N'avons-nous pas des poètes qui attachent aux mots, en dehors de leur signification habituelle, des idées de couleur ou de musique? Pourquoi M. Henner ne verrait-il pas, dans le vocable *Hérodiade*, l'évocation des tons bistres et des tons rouges dont la magistrale harmonie rend si précieuse le tableau qu'il expose cette année, et

qui n'est pas une *Hérodiade.* Il nous semble y voir une femme; mais il n'est pas démontré que ce soit une femme. Les philosophes du *Mariage forcé* de Molière nous en diraient long sur ce chapitre, et nous démontreraient qu'il se pourrait que ce ne fût pas une femme, mais l'apparence, la forme et la couleur d'une femme. Que cette femme n'étant pas, il y a peu de probabilité qu'elle ait été danseuse et qu'il est encore moins certain qu'elle ait jamais poussé l'indiscrétion et la familiarité, jusqu'à demander en récompense de quelques jetés-battus et de quelques ballonnés la tête du pauvre saint Jean. Cependant la figure de M. Henner tient dans un plat quelque chose qui ressemble à la tête d'un jeune homme barbu, mais c'est ici qu'il faut se rappeler les sages conseils que reçut Sganarelle. Morphurius lui apprit « que la philosophie ordonne de ne point énoncer de proposition décisive, de parler de tout avec incertitude, de suspendre toujours son jugement, et par conséquent que l'on ne doit pas dire que cette tête est la tête du précurseur; mais qu'il nous semble que ce chef pourrait avoir appartenu au bienheureux martyr. Ces principes de la science du doute sont d'autant mieux en situation, que le peintre n'a point tenu à nous donner une certitude. Il aurait craint de paraître traiter un sujet, et il a noyé dans une sauce brune, qu'il cuisine un peu moins chaudement que Rembrandt, jusqu'à cette apparence de motif. Contentons-nous de ce qu'il lui a plu de nous donner. Aussi bien ne faut-il pas demander à M. Henner de nous apprendre à penser, puisqu'il récuse la pensée comme un élément anti-artistique, ni à composer, puisqu'il ne compose pas, et que d'ailleurs la mise en scène de deux personnages impliquerait l'impression d'un dialogue, c'est-à-dire d'un échange de pensées, ni à développer un thème puisqu'il nie le thème. Ce qu'il nous enseigne, par exemple, d'une manière merveilleuse, c'est l'art de faire chanter la couleur. Notez que nous ne disons pas les couleurs. Il n'y en a jamais qu'une à la fois dans un tableau de M. Henner, une seule sur un fond plus sombre qui lui sert de repoussoir. Chez lui, le ton monologue.



RONGIER (M^ELLE J.) *L'entrée au couvent*



MICHELENA (A.) — *Une visite électorale.*

L'an dernier, c'était le noir qui dominait; mais quel noir! Un noir chaud, moelleux, plein de saveur, palpitant de lumière latente, un noir inconnu des pompes funèbres, un noir qu'ignorent les veloutiers de Lyon, les drapiers d'Elbeuf et les mégissiers des Gobelins, un noir inédit et magnifique.

Aujourd'hui c'est un rouge étourdissant que nous présente le maître de la couleur. Quel est ce rouge inattendu? Il n'a point le cri brutal de la pourpre de Tyr que les anciens comparaient au son de la trompette. C'est un rouge souple, également éloigné des violences tapageuses de la trop grande lumière et des mystères inquiétants de l'ombre trop profonde. Bien que la chimie nous ait doté récemment d'une gamme de rouges tirés du goudron de houille, celui-là nous était encore inconnu. Il est venu; il a été vu; il a vaincu. Nous l'admirons et tout le monde l'admire, et s'il est vrai qu'en art la création d'un ton nouveau ne puisse être indifférente à personne, M. Henner, en dotant ses contemporains d'une pâte nouvelle, agréable à l'œil et pouvant se mettre en tubes, a conquis des droits à la reconnaissance des palettes françaises. Son rouge, dont il ne nous avait donné qu'un avant-goût dans sa *Fabiola*, éclate discrètement aujourd'hui dans *Hérodiade* et dans *la Créole*. Ne nous demandez pas de vous décrire ces deux toiles. Nous vous les avons contées par le menu, si nous avons bien dit la qualité du rouge de M. Henner, de ce rouge surprenant et charmant qui, contrairement à tous les rouges, éclate avec une franchise exempte de toute vulgarité.

Réussir un rouge constitue une supériorité que plus d'un peintre arrivé enviera au maître alsacien. Longtemps M. Carolus Duran s'y est essayé, et avant que le rouge de 1887 eût flamboyé sous le pinceau de M. Henner, on citait volontiers les rouges que M. Carolus Duran avait hardiment chauffés d'ocre jaune ou tourmentés de carmin. Un même idéal entraîne ces deux peintres à mépriser l'idée, qui d'ailleurs s'en venge quelquefois. L'œuvre de M. Carolus Duran nous en fournirait la preuve. Toutes les fois

qu'il est arrivé à ce maître de renoncer au jeu pur et simple de la couleur sur une figure unique, la muse si souvent dédaignée par lui ne s'est point montrée clémente. C'est ainsi que nous eûmes jadis la *Tentation de saint Antoine* où la malveillance des dieux se manifeste puissamment. Mais jamais plus saisissant exemple de la la fatalité qui poursuit M. Carolus Duran ne nous fut donné que par le contraste des deux toiles qu'il expose cette année. L'une a pour objet de portraiturer une mère entourée de ses enfants; l'autre nous montre une Andromède perdue sur son rocher solitaire. Malgré son travail bref, hâtif, plaqué, la belle fille blonde, qu'un Persée providentiel sauvera bientôt, constitue une œuvre digne d'estime. On peut en contester la distinction, on peut se demander si le type de la beauté souveraine qu'adorait la Grèce antique revit bien dans cette personne rondelette, aux formes « de petite caille » que le Paris moderne apprécie particulièrement; mais il faut reconnaître dans ce monologue de la chair féminine une certaine éloquence, un bel effet et une unité harmonieuse. Pourquoi le peintre ne s'en est-il pas tenu là? Pourquoi le fidèle de la couleur s'est-il avisé de vouloir grouper dans une autre toile une famille aisée et nombreuse, franchissant ainsi les limites que la volonté des dieux ont assignées à son pouvoir quand une voix d'en haut lui a crié : « Tu ne feras plus jamais qu'une figure ! »

Aussi quel désarroi ! Voilà que les enfants semblent ne pas être de la même famille. Voilà que des disproportions extraordinaires séparent le petit frère de la petite sœur. Voilà que la couleur si généreuse du maître se fait sèche et douloureuse. Voilà que l'effet d'ensemble vainement poursuivi se dérobe, et voilà que la toilette bleu sombre de la mère de famille se fait plus criarde, plus accaparante des regards et plus aveuglante qu'un rouge aigu. Ceci prouve qu'il faut respecter les dieux.

Il faut les respecter et les craindre. Il faut surtout ne pas briser ses propres dieux. M. Carolus Duran a fait et refera des tableaux. Qu'il aille au musée de Lille, il y admirera une toile que



SAIN P. — *La mare environs d'Avignon*

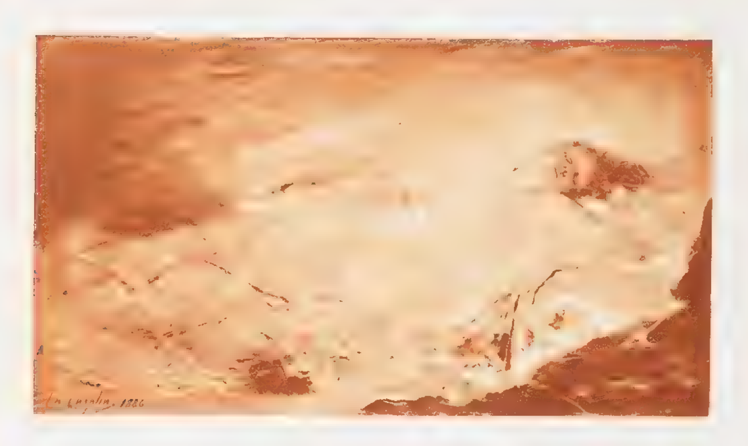


LAPOSTOLET (C.) *Dunkerque*

sa modestie ne lui permettra peut être pas de reconnaître. C'est un des meilleurs tableaux de cet excellent musée. En cherchant bien, il y trouvera une signature : la sienne.

M. Chaplin ne brise pas ses dieux.

Le dieu, le petit dieu auquel s'adresse uniquement son culte, celui qui préside à la composition de sa palette, est un dieu aux ailettes légères, qui remplit d'idées roses la mythologie antique, et qui retrouva des fervents dans les boudoirs pomponnés, dans les



CHAPLIN (C.)_ *Dans les rêves*

Folies galantes, dans les Trianons bocagers du siècle dernier. C'est le dieu des madrigaux spirituellement tournés, le dieu des petits poèmes et des petits élans, le dieu des bonbonnières et des bonbons. Est-ce l'Amour ? Non. C'est le caprice talon rouge qui préside aux feux de paille du sentiment et qui ne se défraîchit jamais grâce à de perpétuels renouvellements. Il lui faut pour un instant le parfum de toutes les fleurs, le sourire de toutes les femmes. Les théories des vierges qu'attirent ses autels ne sont pas vêtues de la majestueuse robe blanche des Vestales ; elles sont tout de rose habillées. Son palais est quelque part à l'horizon, dans ces

nappes d'or tiède et de turquoise apaisée, de vapeurs blondes et de nuages roses, que le couchant découvre un instant à nos yeux éblouis.

C'est avec tous ces tons que M. Chaplin peint habituellement les galants sujets que préfère le dieu. Tout en est frais et joli comme le titre. Ne cherchez pas du bitume sur sa palette consacrée au doux gris bleu, au rose frémissant, et au blanc crème. Que ferait-il d'ailleurs des noirceurs de la terre de Sienne, et des tristesses de l'ocre rouge ? La grâce juvénile souriant dans un nuage de poudre de riz au premier trouble du cœur, la pudeur qui s'éveille et s'étonne avec une mouche assassine près de la fossette du menton, la chasteté qui consent en rougissant encore, la volupté confessée et impénitente, tels sont les thèmes favoris que développe, non sans une certaine franchise de facture et une infinie souplesse, ce peintre qui reste seul de nos jours à représenter les maîtres galants. Par ses aspirations, par sa recherche des gaietés du ton et de l'esprit du motif, il se rattache sans conteste à Watteau, à Fragonard, à Boucher. Mais il lui a souvent manqué, pour égaler ses devanciers, un peu de la magistrale précision qui serre le contour de leurs figures et au besoin l'accuse conventionnellement à la sanguine. Moins rêveur que Watteau, moins fougueux que Fragonard, moins précis que Boucher, il a le mérite de nous les rappeler sans compromettre l'originalité de son talent personnel. Nous sommes d'autant plus heureux de lui rendre cette justice et cet hommage que son tableau de cette année n'est pas pour nous satisfaire. Ce n'est plus un régal aimable de jolis tons, c'est une petite débauche qu'il nous offre aujourd'hui, une débauche distinguée encore et d'un raffinement qui n'a rien de commun. Imaginez qu'à la fin d'un souper, Léandre ait eu la fantaisie de plonger, toute nue, une glace à la framboise dans une coupe de champagne pétillant, et suivez le spectacle. Un moment va venir où la glace perdra jusqu'à la forme élégante du moule et où il y aura comme la liquéfaction d'une rose dans



BONNAT (L.) *Portrait de M. Alexandre Dumas*



GIRARD (F.) _ *La part du pauvre*

le cristal aux facettes étincelantes. Telle est l'image qu'évoque en nous la vue de la femme fondante dont M. Chaplin nous régale. Hâtons-nous de nous éloigner ; car l'action est prompte qui peut convertir toutes ces fraîcheurs en un indicible mélange. La confiserie est un artifice passager.

Mais faut-il, par crainte de l'indécis, se précipiter dans le brutal ? Faut-il par horreur des grâces humaines accentuer toutes les défectuosités d'un visage ? Faut-il, par un excès contraire à celui que nous reprochons à M. Chaplin, analyser, grossir, préciser à outrance toutes les rides que la vie parisienne peut tracer sur le front d'un homme de talent? Où est la mesure entre le vague et le sec? Il faudrait éviter les deux extrêmes : l'extrême flou dans la sucrerie du peintre galant, l'extrême consciencieux dans le portrait de M. Alexandre Dumas fils, par M. Bonnat. Narrateur plein de scrupules, il ne nous fait grâce d'aucune des veilles de l'auteur de *Denise*. Il les souligne à grands traits dans le teint qu'il fane comme à plaisir, dans les yeux qu'il environne d'un inextricable réseau de petits plis, dans le front qui semble être le grand livre des fatigues subies par le romancier et l'auteur dramatique. Ce sillon se creusa jadis quand mourut la *Dame aux Camélias*. Voici ceux du *Demi-Monde*, et ceux des *Idées de Madame Aubray*, ceux de l'*Affaire Clémenceau* et ceux de l'*Etrangère*. Était-il nécessaire d'entrer dans toutes les rides de M. Dumas, et n'est-ce pas grossir la vérité que de la suivre pas à pas pour la rendre plus sensible ? Ne risque-t-on point, à vouloir exprimer trop de choses, de noyer dans l'inutile ce qui est l'essentiel, nous voulons dire le caractère ? Il nous semble que nous ne retrouvons pas, dans ce portrait de profil, l'auteur paradoxal et triomphant, faisant face à la foule, lui imposant son idée et même, à défaut de son idée, sa fantaisie, à force d'audace, d'habileté et de brio. Alexandre Dumas est un dompteur mondain qui entre dans une salle de théâtre, comme Bidel dans la cage aux lions, la tête haute, le regard ferme, la cravache levée; et les lions l'admirent. Ils le dévoreraient s'il se

présentait ainsi de côté, l'œil vitreux s'éteignant dans le souvenir des veilles. Mais l'art contemporain souffre d'une hâte générale. On décide un portrait, on le commence et on l'achève avant d'avoir eu le temps d'y penser. On prend un sujet, et le tableau est terminé avant qu'on ait pu le raisonner. La psychologie, dont on parle beaucoup pour avoir le droit de s'en occuper peu, manque à l'œuvre de M. Bonnat, comme à celle de M. Bouguereau, comme à celle de M. Cabanel, et peut-être n'y a-t-il dans la haute hiérarchie des maîtres actuels qu'un psychologue, M. Henner. Ses toiles, volontairement inexpressives, sont des occasions colorées où le rêve des penseurs s'attache. Chacun les revêt et les enrichit de ses propres pensées et c'est dans ces tableaux sans âme que se rencontrent le plus grand nombre d'âmes.



A. Rapin. — *Le Matin aux bords du Doubs.*



ROYER L. — *Colombes*



DUEZ (E.). *Le soir*

LES SYMPATHIQUES



Le chef de l'École est M. Roll. Personne ne répand plus de sympathie; personne n'en attire davantage. La sympathie se dégage de l'artiste et de ses œuvres. Elle se promène dans les salles au milieu des murmures flatteurs qui accompagnent ce grand garçon bien découplé. Il a la bonté de faire de la peinture et la bonne fortune de fixer souvent, dans un coin de toile, sur un morceau de chair palpitant, quelque rayon de cette déesse si difficile à saisir, plus difficile encore

à charmer, qui rend à M. Roll la sympathie que M. Roll a pour elle, à laquelle nous avons voué, nous, un culte secret et respectueux, en faveur de laquelle nous sommes tout disposés à être indulgents pour quelques erreurs, et qui s'appelle la lumière. Elle éclatait, fine et savante sur la nuque penchée d'une femme dont M. Roll avait caressé l'an passé les contours avec amour. Elle étincelait dans cette Pasiphaé audacieuse qui racontait, il y a deux ans, sans vergogne son histoire très leste aux visiteuses du Salon. Des critiques grincheux, s'il y en avait pour M. Roll, auraient pu discuter bien des choses dans ces toiles; mais la lumière sauvait tout, et c'était justice ! On ne le répétera jamais assez, ce qui fait, malgré toutes ses défaillances, notre jeune école forte et vivante, c'est le souci de la lumière.

Ce qui nous console de ce talent universel et médiocre, qui se répand comme une tache d'huile sur une masse de tableaux sans portée et d'artistes sans conviction, c'est cette recherche de jour en jour plus victorieuse des effets clairs. La haine du noir nous paraît être le commencement de la sagesse; mais il y a plusieurs moyens de faire clair. Un artiste qui voudrait faire clair en se servant d'un fond blanc, et en ne couvrant qu'une partie de sa toile, ferait blanc; il ne ferait pas clair; il ne ferait surtout pas lumineux. La lumière ne se laisse pas captiver par des artifices. Elle veut bien répondre à une passion patiente, mais quand on prétend la retenir dans les hasards du pinceau ou l'enfermer dans les ficelles des préparations savantes, la déesse s'enfuit indignée devant des embûches aussi grossières.

Il y a très peu de lumière dans la *Marche en avant*. En revanche, les hommes qui doivent aller en avant ont tous l'air d'aller en arrière. Leurs corps mous s'effondrent dans des tuniques amples. Sur le devant de la toile un appareil scientifique moderne arrête l'œil du spectateur et nuit à l'ensemble de l'œuvre. Les rouges sont gris; les gris sont ternes. Une matinée froide enveloppe de sa brume un monde de soldats qui semblent concourir en rechignant à un épisode de petite guerre. Voilà ce qu'on dirait si le tableau n'était pas de M. Roll; mais la sympathie est là pour éclairer



ROLL (A. P.). *La guerre, marche en avant*



DELACHAUX (L.) *A Paque*

et pour débrouiller tout cela. Si les rouges sont gris, c'est que l'artiste l'a voulu. Il a mis les pantalons d'accord avec le jour encore incertain qui flotte brumeux sur cette manœuvre. Si le groupe des hommes s'en va en écharpe, les uns ayant l'air de s'avancer vers le devant de la toile, les autres, obliquant à droite vers le fond, c'est qu'un obstacle de guerre, un mulet abattu, une voiture à moitié renversée, coupent la route et séparent les files.

Il y a quelque chose de légitime dans ces explications. L'œuvre est harmonieuse à travers tant d'imperfections. Il y a quelque chose de plus légitime encore dans cette sympathie. Le paysage du fond, qui s'éveille aux premiers rayons d'un soleil encore pâle, est un très beau et très grand morceau de peinture. S'il était du premier venu, le tableau nous charmerait par des qualités de premier ordre; mais il est de M. Roll auquel on a l'habitude de ne pas dire la vérité, auquel nous avons voulu la dire, parce qu'il mérite qu'on la lui dise, parce qu'il est capable de goûter la franchise et capable d'en tirer parti. Que ce chercheur, qui ne s'enveloppe pas dans une seule formule, qui a le mérite d'aborder librement tous les sujets, qui fait d'excellents portraits, qui exécute avec poésie des paysages étrangers à toute photographie, qui traite de temps en temps le nu avec une science libre et large, consente à faire une œuvre dont il soit lui-même satisfait. S'il mérite son propre suffrage, s'il réunit dans cet ouvrage important tous les dons heureux, épars çà et là dans son œuvre multiple et intéressante, toutes les qualités de souplesse et de facture répandues avec prodigalité dans tant de toiles imparfaites, combien nous serons heureux d'applaudir à un succès véritable. Ce succès enlèvera à M. Roll quelques-unes des sympathies qu'il faut savoir désarmer; il augmentera l'estime que les honnêtes gens ont déjà pour un travailleur consciencieux et bien portant, dont on peut dire aujourd'hui qu'il est un habile homme, mais qui sera moins fêté et plus heureux le jour où l'on pourra dire de lui qu'il est un grand peintre. Ce jour viendra si M. Roll veut bien fermer sa porte à la flatterie.

M. Duez excite presque autant de sympathie que M. Roll. Il le sait et il se risque. Ne rien mettre dans une immense toile et obtenir beaucoup de suffrages, est un de ces tours de force que la sympathie explique, mais qu'elle ne justifie pas. L'histoire de saint Cuthbert est longue, et c'est une histoire. On peut consacrer à une légende de ce genre un grand nombre de mètres de toile peinte, M. Duez y a réussi autrefois. Mais ce que disent à la mer, le soir, quelques veaux dans la campagne peut se raconter sur une surface modeste. Quand on est en face de l'ouvrage de M. Duez, on a une envie furieuse de le mettre au point. Regardez-le d'un peu loin, d'aussi loin que vous pourrez, par le gros bout de la lorgnette, vous avez devant vous une toile de soixante centimètres sur quatre-vingts, et vous vous apercevez que c'est plus encore qu'il n'en fallait pour cette confidence crépusculaire entre des animaux et une mer insensible à leurs aveux. Si le tableau de M. Duez est un jour envoyé dans un musée de province, les hommes tranquilles qui le verront dans dix ans se demanderont quelle était cette folie, qui sévissait en l'an de grâce 1887, de rapetisser les choses en les racontant sans mesure. La vérité leur murmurera à l'oreille que c'était la folie des grandeurs.



A. Rapin. *L'Automne.*



OSTERLIND A. — *Le baptême*



RALLI Th. *La fièvre en Grèce*

Ce qui nous ennuie dans cette affaire des grands tableaux, c'est d'y voir gâcher tant de bonne toile qui pourrait si bien être employée autrement par l'artiste, tant de talent qui va s'évaporant sur une immense surface au lieu de se condenser et de s'affirmer



BÉRAUD (J.) *Au palais.* (*fragment*)

dans un cadre plus restreint, tant de temps enfin que des hommes aussi habiles que M. Duez pourraient si bien utiliser à faire de très jolis petits tableaux. Il y a une vache très bien peinte dans cette campagne grandeur nature. Son ventre rebondi, tendu et mou, son poil dru, doux à l'œil, dur à la main, ses taches brunes

éclatant par place dans une robe d'un blanc gris sale, tout cela est fort bien étudié, fort bien rendu; tout cela mériterait un examen approfondi s'il s'agissait du portrait d'une vache. On se demanderait alors avec anxiété si l'anatomie de l'animal a été aussi consciencieusement étudiée que sa forme extérieure; mais ce n'est pas une vache que M. Duez nous présente, c'est toute la poésie du soir descendant sur la mer dans une campagne apaisée, et c'est en l'honneur d'un sujet si vaste qu'il a voulu sans doute faire grand. Les maîtres en ce genre sont en Hollande, ils faisaient de grandes choses sur de petites toiles. Aujourd'dui on renverse le problème.

Mais faut-il refuser tout mérite à l'ouvrage de M. Duez? Faut-il rompre avec bon nombre de gens de goût qui se sont laissé toucher par la tranquillité sereine du paysage, par la lumière douce répandue sur la mer et sur la plaine. Non pas ! Nous n'en sommes pas là, et si nous attaquons M. Duez, c'est parce qu'il nous paraît digne de l'attaque, de force à supporter un dissentiment passager et une contradiction temporaire. Son œuvre dernière reste une œuvre d'art. Elle porte en elle plus que la volonté d'expliquer un sentiment, ce qui serait déjà fort louable : elle l'exprime. Nous ne sommes plus en présence d'une anecdote agrandie, mais bien d'une tentative de poésie. Erreur sans doute, mais encore très honorable et qui veut être respectée : il est louable de se tromper dans la recherche du beau. Les essais de ce genre seront toujours trop rares, et depuis longtemps notre choix est fait. Ceux qui se perdent dans cette poursuite méritoire nous semblent devoir être préférés à ceux qui se retrouvent facilement dans un horizon borné.

Mais comment parler de la sympathie légitime s'attachant à l'artiste autant qu'à l'œuvre, comment parler des vastes et nobles vues, des rêves grandioses et des réalisations plus modestes, sans parler en même temps de M. Georges Clairin et de son tableau.

M. Clairin a été tenté par un sujet qui devait inspirer dix peintres dans un pays où la peinture d'histoire serait encore en honneur, et dans une école où la préoccupation désintéressée de l'art



Melchers (J.) — *En Hollande.*



OLIVIÉ L. — *Une averse*

pourrait dominer la préoccupation plus modeste, mais respectable entre toutes, du pain quotidien : les *Funérailles de Victor Hugo*. Est-il un seul des spectateurs de cette inoubliable et funèbre fête qui ne l'ait encore présente à l'esprit et qui ne puisse évoquer les tableaux fugitifs et saisissants auxquels elle a donné naissance tour à tour dans ses préparatifs grandioses, dans sa marche triomphale à travers la ville en deuil parcourue par le poète qui rejoignait les dieux ?

Notre ami Clairin a vu se dérouler devant lui la fantasmagorie de tous ces spectacles. Familier du maître, intime des heures mauvaises, il était au lit de Victor Hugo le lendemain de la mort, peignant le poète endormi dans les fleurs.

Il avait vu pendant la maladie l'anxiété de la foule, ce cortège extraordinaire des sympathies populaires qui renouvelait sans cesse autour de la maison de celui qui allait mourir une troupe anxieuse et inquiète de clients désintéressés. Peut être n'avait-il pas veillé le mourant ; mais il avait vu ce superbe combat :

C'est ici le combat de l'aube et de la nuit.

Tout fut surhumain chez Hugo, même la mort. Tout fut grand, même ce qui confond les hommes dans une égale banalité : l'enterrement. La Poésie, qui avait rempli sa vie, l'Art, qui avait tourmenté pendant plus de soixante années son cerveau, ne se séparèrent pas un instant de son cercueil. Elle et Lui s'emparèrent du cadavre, voilèrent d'un crêpe l'arc de triomphe et réparèrent pour les siècles à venir le silence de la pierre « et son père oublié ».

Puis ce fut cette veillée d'un peuple entier jetant ses fleurs, pleurant sa gloire. Puis ce fut le matin, dans la tribune aux harangues, en présence de l'armée, l'hommage unanime des puissants et des humbles, des académies et des poètes, de l'exil et des parlements, l'adieu des peuples latins et le salut de la jeunesse. Puis ce fut l'ébranlement soudain d'un million d'hommes groupés derrière un symbole, une couronne ou un drapeau, marchant der-

rière une idée, courbés sous une émotion unique. A la suite des chars de fleurs, le peuple s'avance en bon ordre à travers un peuple. Au milieu du parcours, une statue : l'Immortalité. A un carrefour, une autre statue : Hugo. La résurrection précédant la mort. Mais avant, d'autres statues en vêtements de deuil : les Villes de France. A un détour, en haut d'une rue qui est une montagne, un édifice : le Panthéon. Cette cime, Hugo, va vers ce sommet : le Panthéon. « Aux grands hommes la Patrie reconnaissante ». Victor Hugo est chez lui. Ici encore un inoubliable tableau. Sous le soleil, pendant des heures, tous ces groupes fraternels, séparés par une étiquette, réunis par une idée, défilent, présentent les armes, battent aux champs, déposent des couronnes, apportent des palmes, jettent des fleurs, offrent des trophées, font entendre des chants funèbres. C'est l'adieu de la France; l'adieu de l'intelligence universelle à l'enveloppe périssable du poète.



A. Allongé. *Étude de bouleaux.*

De tant de tableaux, celui qui paraissait devoir prêter le plus à la peinture d'histoire, c'était la veillée du corps, la nuit, sous l'arc de l'Étoile, à la lumière fumeuse des torches, sous la garde des cavaliers. C'est ce tableau que M. Clairin n'a pas manqué de choisir. Il y a mis de l'émotion, de la grandeur, les plus louables intentions, et en somme peu de souffle. Il ne résume pas les funérailles d'Hugo. Il nous présente des cuirassiers porteurs de torches. On se demande s'ils sont ressemblants.

Si la peinture de M. Clairin nous a semblé insuffisante pour donner à la postérité une idée de ce que furent les funérailles



NYS C — *La femme au singe*



DETTI. — *A la fontaine*



G. Clairin. *Funérailles de Victor Hugo : la Veillée.*

d'Hugo, nous n'en savons pas moins gré à l'artiste d'avoir cherché son inspiration dans une des manifestations les plus grandioses et

les plus saisissantes de l'histoire contemporaine. Et puisqu'il est si souvent question de sympathie dans ce chapitre, empressons-nous d'ajouter que la nôtre est acquise aux trop rares artistes qui, rompant avec la tradition étroite de l'École, s'efforcent d'être les historiens fidèles de notre temps, écrivent d'un pinceau, plus ou moins heureux, des pages de la vie moderne, et consacrent leur talent à retracer, pour que la postérité n'en ignore, l'aspect de nos villes, la physionomie de nos rues, le caractère de nos modes, l'esprit de nos mœurs. Le respect de la toile peinte, à défaut de l'admiration, conservera pour les générations à venir ces documents dont l'intérêt croîtra avec les âges. Ils diront plus tard ce que le dix-neuvième siècle a été et ce qu'il a fait.

Au Salon de 1887, plusieurs toiles se rencontrent qui procèdent de cette source d'inspiration dans ce qu'elle a de plus actuel et de plus saillant, c'est-à-dire : les travaux de la science et ceux de l'industrie. La *Fonderie*, de V. Rixens ; le *Laboratoire*, de M. Gueldry ; la *Leçon de M. Charcot à la Salpêtrière*, de M. Brouillet, et enfin le tableau de M. Gervex, *Avant l'opération.*

M. Gervex s'est déjà essayé dans ce genre. Dans un tableau intitulé *Les membres du jury*, il avait prétendu transmettre aux générations futures les silhouettes hâtivement mais spirituellement enlevées de quelques-uns de ses collègues. Comme l'ironie n'est pas une étrangère pour ce sympathique, il avait voulu faire croire en même temps, par l'arrangement de la scène, par l'attitude inattentive des personnages, que ces fameuses opérations du jury ne se seraient pas toujours passées avec tout le sérieux désirable.

Cette année, M. Gervex ne pouvait plus plaisanter. Le sujet était trop grave, et l'opération dont il s'agit n'avait rien de commun avec celles du jury.

Donc, la scène est sérieuse. Le docteur Péan va opérer à l'hôpital une malade à laquelle l'interne a administré le chloroforme et dont il examine la face en comptant les pulsations, pendant que le célèbre praticien fait la leçon aux quelques étudiants qui l'entourent.



SCHUTZENBERGER (L.F.) *Ulysse et le cyclope*

Ici l'ironie ne pouvant pas se mettre dans la scène, M. Gervex l'a glissée dans les accessoires.

Notre œil s'est trouvé invinciblement arrêté par lui, non pas sur le personnage principal, celui qu'il s'agit d'opérer, non pas sur le personnage secondaire, mais dont le rôle est encore important, l'opérateur; mais sur une table où figurent les accessoires de l'opération, quelques instruments épars — et un merveilleux bocal d'éponges. — Nous avons obéi à l'artiste et nous avons regardé les éponges. Elles sont bien peintes, ces éponges, et très vraies; couleur à part, elles ont éveillé en nous la mémoire d'un certain masque noir, objet principal aussi d'une grande figure nue exposée par l'artiste l'année dernière. Cette importance donnée au détail est un manque de goût. Le bocal à éponges pouvait faire l'objet d'un tableau isolé. Dans la leçon de M. Péan, il nuit au tableau : serait-il exécuté par Desgoffes ou par Vollon, il resterait un hors-d'œuvre inutile et dangereux. Nous savons bien que M. Gervex se rattrape sur certains artifices destinés quand même à fixer l'attention sur ce qui doit être important dans le tableau; mais pense-t-il sérieusement qu'en grossissant outre mesure la tête du professeur qui fait sa leçon au second plan, il lui ait donné sa véritable valeur? Les personnages du fond ne font pas partie de la scène, et puisque M. Gervex a cherché la vérité, il aurait dû les supprimer. Quand un professeur enseigne dans nos salles d'hôpital, les élèves, attentifs, l'entourent, les infirmiers de service qui ont apporté le malade se retirent et l'on ne voit pas traîner sur le lit les courroies de leurs attelles. Enfin, puisqu'il s'agissait d'une œuvre qui sera conservée, qui devra, suivant l'expression à la mode aujourd'hui, servir de document, nous aurions voulu que la patiente ait gardé le bonnet d'hôpital. Les cheveux en désordre, qui s'étalent sur le drap blanc, et qui mettent d'ailleurs si bien en valeur la chair lumineuse et saine de la malade, s'expliqueraient à la Salpêtrière à la suite de quelque attaque, de quelque convulsion nerveuse qui aurait échevelé tout d'un coup un sujet hysté-

rique. Ici, à l'hôpital Saint-Louis, en présence d'une opération dont tous les détails vont être doctoralement et sagement expliqués, ils font faire fausse route au spectateur. Il faut dire encore que le groupement général est confus et qu'on s'explique mal, dans un drame familier de ce genre, la note gaie que le jeune artiste, toujours gouailleur, a voulu jeter dans la composition en soignant outre mesure le portrait d'un très vieil étudiant.

Toutes ces critiques sont violentes; elles paraîtront certainement injustes, tout au moins à l'auteur. Il voudra bien les excuser cependant pour deux motifs: d'abord elles portent sur un tableau d'histoire qui doit dire ce qu'il dit et qui doit emprunter à la gravité du sujet une scrupuleuse exactitude. Les narrations de ce genre n'ont qu'un intérêt : la fidélité. L'autre motif, le vrai, le bon, le meilleur, c'est que nous avons une très grande sympathie personnelle pour ce sympathique; c'est que nous sommes très heureux de le voir revenir aux études plus élevées auxquelles il avait dû ses premiers succès et auxquelles il avait si malheureusement renoncé l'année dernière, et qu'enfin nous sommes tout prêts à louer dans l'ouvrage de M. Gervex la qualité exceptionnelle du jour ambiant, cette belle lumière, qui entre par les baies des fenêtres largement découvertes, qui remplit la salle, qui éclaire tous les personnages et donne à l'œuvre, malgré des imperfections, le meilleur de tous les caractères modernes : la clarté.

Elle fait encore défaut cette année, à M. Benjamin Constant. Il semble qu'à étudier depuis si longtemps les intérieurs relativement obscurs dans lesquels s'agitent les scènes de l'Orient, à exécuter avec brio le mouvement des étoffes chatoyantes et luxueuses, M. Benjamin Constant ait perdu quelque chose de ce souci honorable de la lumière dont il avait su éclairer si bien autrefois les murs des cités africaines et les caravanes blanches allumées par le soleil étincelant du désert.

Quand M. Benjamin Constant perd la lumière, il est comme une jolie femme qui perd sa beauté. La qualité dominante disparaît. Les



Benjamin Constant (J.J.) *Theodora*

jolies femmes qui ne sont plus jolies ont encore quelques avantages. Ce sont ceux que conserve le peintre; il a pour lui les étoffes, les bijoux, les parures, les draperies indiscrètement tendues, les artifices du pinceau, les habiletés de la palette remplaçant les habiletés de la toilette. *Théodora* est très vêtue. *Orphée* s'avance enveloppé seulement de la nuit.



BENJAMIN-CONSTANT (J.) _ *Orphée*

Nous ne parlerons pas de Théodora. M. Benjamin Constant, sur ce point, n'en est plus à donner des preuves de sa maëstria. Sa *Salomé* de l'année dernière en était un échantillon fort agréable; sa *Théodora* de cette année est un prétexte très acceptable à l'étalage de soies voyantes, de pierreries enchâssées dans l'or et de toute la débauche des colorations orientales. C'est un reste du *Justinien*. L'artiste, difficile à satisfaire, avait évidemment changé son modèle; mais Théodora c'est Justinien, et pour qu'on n'en ignore, le souverain a eu la galanterie de lui laisser son fauteuil. Quant à l'Œdipe, c'est une autre affaire. Cet Œdipe est un Orphée. Ce n'est pas Antigone qu'il appelle, c'est Eurydice qu'il pleure.

J'ai perdu mon Eurydice,
Rien n'égale ma douleur.

Le grand mérite de M. Benjamin Constant est d'avoir renouvelé le sujet. Il a pris la fable antique et il en a dégagé une œuvre très moderne. Il est presque aussi difficile pour un peintre de s'attaquer à un lieu commun ressassé, pour le présenter sous un nouvel aspect, que de trouver véritablement du nouveau.

A cette nouvelle conception des malheurs d'Orphée, il fallait une littérature nouvelle. Un jeune et excellent poète, M. Edmond Haraucourt, complète l'impression du tableau et nous indique clairement dans quel état d'esprit se trouve le musicien désespéré. C'est définitivement qu'Eurydice est perdue pour lui. Il ne lui reste plus qu'à être déchiré par les femmes de Thrace, furieuses de ses mépris.

... Seul ! alors il s'en va, vers l'inconnu, là-bas,
Vers la mort, le front las, il s'en va, pas à pas
Dans le renoncement du rêve et de la gloire.

Seul ! il oublie, et loin des clartés, loin du bruit,
Vieux d'espérer, vaincu d'aimer, usé de croire,
Tandis que le jour monte, il descend vers la nuit,

Un spectacle aussi attristant ne pouvait pas fournir prétexte à une œuvre extrêmement gaie. Il règne dans tout le tableau une couleur locale tout à fait estimable. C'est horriblement triste. Triste ne veut pas dire terne, et les scènes les plus dramatiques, si elles sont forcément privées de l'élément aimable, peuvent être traitées avec vaillance et sans mélancolie. Il n'est point nécessaire de verser dans le bleu, quelle que soit son influence sur les arts, pour rendre les douleurs profondes d'un musicien, et peut-être est-ce un raffinement exagéré que ni M. Whistler ni M. Henner n'avaient encore jusqu'ici enseigné à personne, que de rédiger ainsi le dictionnaire de la tristesse : Bleu, voyez tristesse; Tristesse, voyez bleu. D'autant plus que bleu voudrait quelquefois dire autre chose. Dans le tableau de M. Girardot, par exemple, bleu veut dire nuptial et solennel.

L'ombre était nuptiale, auguste et solennelle.

Voyez bleu.



WARRENER (W T) *Un aveu*



VUILLEFROY (F. DE). — *Le matin dans la forêt.*

En tous cas, le mérite de M. Benjamin Constant est d'être tout entier à son métier. C'est un convaincu, un chercheur, un consciencieux. Rien ne le détourne de son art. Il s'y livre tout entier, et s'il ne rencontre pas toujours le succès, il est certain de le rencontrer un jour.

M. Vuillefroy a connu le succès. Il en a été le familier, on pourrait presque dire l'enfant gâté. Quel malheur qu'il ait rêvé d'autres palmes et qu'il ait mérité de les obtenir. M. Vuillefroy n'est plus seulement un artiste, c'est le plus occupé, c'est le plus dévoué, le plus enthousiaste, le plus prêt à la besogne, de tous les membres de la Société des Artistes. Il s'est attelé à l'œuvre avec cette belle vaillance qu'il mettait jadis dans ses toiles. On ne saurait tout réussir à la fois : la Société des Artistes prospère. Elle le doit en grande partie au dévouement de ce peintre qui s'est retrouvé un administrateur, et qui n'a pas oublié les leçons du conseil d'État.

M. Vuillefroy avait quitté le conseil d'État pour la peinture. Pourquoi quitter la peinture pour l'administration ? Quelques services qu'il rende, quelque reconnaissance qu'on lui en témoigne, une distribution de cartes faite avec la courtoisie la plus grande et la justice la mieux entendue ne vaudra jamais pour lui la satisfaction de signer un de ces bons tableaux qu'il sait si bien composer. On admirera toujours certaines vaches largement peintes, s'avançant, le museau humide, dans les herbes grasses de la prairie, certains marchés de bestiaux sur les plateaux d'Auvergne, certain orage éclatant sur les troupeaux qui rentrent en hâte. Tout cela restera ; mais le temps que l'artiste aura donné à des occupations, certainement respectables, mais trop absorbantes, sera irrémédiablement perdu.

Dans cet ordre d'idées la liste serait longue des artistes auxquels nuit la sympathie. Mais c'était l'œuvre de quelques années. Voilà la société fortement constituée, sûre de vivre et de prospérer. Peut-être le moment serait-il venu pour les artistes d'imiter les gens de lettres. Le président est un homme de lettres. Les mem-

bres du comité sont ceux auxquels les lettres laissent quelque loisir. Il semble que par une entente secrète, une sorte de mot d'ordre jamais dévoilé, toujours respecté, les littérateurs se soient mis d'accord pour que la littérature n'ait pas outre mesure à souffrir des préoccupations administratives qui agitent ces sociétés commerciales si utiles, si pratiques, si nécessaires, à deux conditions : ne pas dévorer trop de talents, ne pas dégénérer en académie.



HAQUETTE (G.) _ *La femme du matelot*



QUINSAC P. — *Le moulin de la Galette*



WEISS (G.) *Après une aubade*



GARNIER (J.) — « *Vivez joyeux!* »



GONZALÈS — *(Fragment)*

QUELQUES ARTISTES

Le soleil est au nombre des invités au *Repas de noces à Yport* de M. Albert Fourié. Il y tient plus de place que l'amour et presque autant que la gaudriole. Évidemment, ils sont gais, ces braves Normands attablés; mais le soleil est plus gai

encore, qui se glisse à travers les feuilles et vient blondir par endroits la nappe blanche, et le cidre de la vallée d'Auge. Nous ne dirons rien de la mariée, ni du marié, ni des dîneurs, dont les types sont rendus avec une précision terre à terre qui a bien sa valeur. Tous ces gens sont à leur affaire : le repas de noce. Ils trinquent avec une conviction tranquille et familiale. Les types sont vulgaires, soit : mais il ne s'agissait pas de représenter une garden party d'une société select allant en breack dîner sous les arbres; mais bien la fête de petites gens heureux de vivre, reproduisant admirablement dans leur simplicité et leur belle humeur nos paysans normands en l'an de grâce 1887. A ce point de vue, c'est encore là une œuvre documentaire qui restera intéressante dans l'avenir, comme les grands tableaux familiaux des Hollandais et des Flamands. Cependant le sujet traité est peu de chose, nous l'avons dit; le convive principal de la noce d'Yport c'est la lumière, qui tantôt éclate en notes vives, tantôt, tamisée et attendrie, se développe en nuances infiniment douces.

Depuis que l'art français s'est épris de la lumière, quelle étonnante transformation, quels magnifiques résultats ! L'ange noir du bitume s'enfuit et laisse sa place à la peinture blonde. Les ombres que Rembrandt enrichissait d'un or fauve, que Ribera épaisissait comme la nuit, ont enfin livré le secret de leurs nuances à de persévérants observateurs. On en connaît maintenant, on en représente les colorations. D'aucuns les exagèrent. Certains les atténuent; personne n'ose plus les nier. Le public, qui riait aux premières révélations de ces phénomènes, s'y est accoutumé, et ses yeux, mieux instruits, ont pu constater que l'ombre était violette, ou bleue, ou rouge. Pareille transformation s'est accomplie dans la musique française, le jour où, renonçant à la tradition italienne des accompagnements plaqués, on s'est avisé d'emprunter aux grands symphonistes un peu de leur étoffe orchestrale pour en habiller les opéras. La coloration des ombres dote la peinture de richesses équivalentes.



BAYARD (E.). — *Le passeur*



CAIN (H.) *La fête du patron*

M. Montenard, qui expose cette année un panneau intitulé *Sous les Oliviers*, s'est vaillamment déclaré partisan de la lumière et de la coloration des ombres, et ces redoutables problèmes paraissent n'avoir plus de secrets pour lui. Doué d'une vision excellente, il n'a pas craint de fixer hardiment le soleil. Il a pénétré les mystères de la lumière aveuglante, les arcanes de l'éblouissement, et sa peinture fidèle évoque pour nous les sensations brûlantes des lourds midis qui font de la Provence, de cette terre qu'on appela la gueuse parfumée, une terre féerique, une terre d'or baignée dans l'azur. Depuis que le peintre a adopté ce parti, il ne cesse de marcher de progrès en progrès; chaque année sa manière nous apparaît plus certaine, son procédé plus simple et plus large. Il approche de la maîtrise à grand pas. N'est-il pas l'un des premiers déjà parmi les peintres du soleil?

S'il est intéressant de poursuivre la recherche de la lumière dans le plein air comme le font MM. Montenard et Fourié, il est également honorable de s'attacher à l'étude de la lumière, plus discrète, qui pénètre dans les intérieurs. Le Salon de cette année nous fournit d'heureuses occasions d'examiner ce côté de la question.

Mais comment aborderions-nous cette étude sans parler d'abord de M. Edouard Dantan? M. Dantan s'attache spécialement à démontrer l'exactitude d'une théorie que nous avons déjà exposée: à savoir qu'il faut distinguer ce qui est lumineux de ce qui est blanc. Un tableau peint avec du blanc peut n'être pas lumineux. Un tableau peut être lumineux sans être peint avec du blanc. Le blanc n'est pas la lumière. Et si nous voulions donner à notre pensée sa forme excessive et paradoxale, nous ajouterions que le blanc peut être noir, et que le noir, chauffé de lumière, est certainement blanc. Mais on peut aussi faire palpiter la lumière sur le blanc, quoique l'entreprise soit particulièrement ardue et délicate. Sans doute, ce sont ces difficultés mêmes qui ont tenté M. Dantan et l'ont amené à la recherche raffinée de la lumière dans les blancs ateliers des sculpteurs et des modeleurs. Son tableau de cette année,

Un moulage sur nature, nous fait assister à l'intéressante pratique de cette industrie auxiliaire de l'art. Deux ouvriers qui viennent de mouler la jambe d'une jeune femme nue sont occupés à détacher les deux parties du moule en plâtre qui gardera, fidèle, l'empreinte des fines chevilles et du joli mollet du modèle. La jeune personne, montée sur la sellette, représente agréablement le type de la Pari-



L.-A. Lhermitte. *La Fenaison.*

sienne effilée, qui n'est pas éloigné, comme on sait, des figures de baigneuses caressées par le ciseau d'Allegrain.

De quel mica de neige vierge,
De quelle moelle de roseau,
De quelle hostie et de quel cierge
A-t-on fait le blanc de sa peau?

A-t-on pris la goutte lactée
Tachant l'azur du ciel d'hiver,
Le lis à la pulpe argentée.
La blanche écume de la mer?



DANTAN J. — *Un moulage sur nature*



BRISPOT (H.) *Surpris par l'orage*

Mais ce n'est pas sa beauté qui nous charme le plus dans le tableau; ce n'est pas non plus le caractère très sérieux de l'ouvrage, l'air très attentif des compagnons uniquement occupés de leur besogne, ni la bonne tenue du tableau, qui, conçu par un autre esprit et traité par un autre pinceau, aurait facilement dégénéré en un motif de photographie pornographique. Non, si nous nous attardons si volontiers devant cette toile, c'est que la lumière nous retient par ses séductions les plus délicates et les plus distinguées, par le jeu des tons fins sur les murs blancs, sur les blouses blanches, sur le plâtre blanc, sur le corps blanc du modèle. Elle emplit l'atelier poussiéreux. Elle joue sur les personnages et sur les objets. Elle précise les valeurs et accuse les plans par des gris délicats nuancés de bleu, de jaune et de rose. Et tout ce travail patient, approfondi, très poussé, se fond dans une parfaite unité, et se renferme dans une harmonie blanche très lumineuse. Un pareil résultat est fait pour charmer les plus difficiles.



RICHTER (E.) — *Zora la Mauresque; Tunis.*

La lumière des intérieurs a tenté d'autres artistes. M. Gueldry s'est attaché à nous la montrer sous l'aspect un peu froid, un peu

précis, qu'elle revêt en pénétrant par de vastes baies dans les salles sans tentures, ou s'opèrent les manipulations chimiques. *L'intérieur du laboratoire municipal*, de ce terrible laboratoire auquel nous devons les plus troublantes révélations sur la nature réelle des comestibles et des boissons offerts au ventre de Paris, est conté dans ce tableau documentaire avec une méticuleuse exactitude et une parfaite méthode. Tous les flacons sont à leur poste, méthodiquement rangés et nous laissent voir, à travers leur transparence, la gamme colorée des produits chimiques. Il y avait là mille obstacles opposés à l'audace du peintre, mille dangers pour l'harmonie qu'une note discordante suffit à troubler; mais M. Gueldry a su triompher de toutes ces difficultés et ramener à l'unité cet inquiétant bariolage.

Du laboratoire à la clinique, la distance est courte et la lumière que nous voyons dans le tableau de M. Brouillet ne diffère pas sensiblement de celle que nous venons d'admirer dans le tableau de M. Gueldry. En entrant chez les savants, la lumière s'apaise cependant et se refroidit poliment. Elle prend le ton de la maison. Elle se fait austère et scientifique. Elle ne décompose ses couleurs que si on l'y convie en lui présentant un prisme. La lumière comprend son rôle et son devoir. Elle ne confond pas la fantaisie avec la science. A la voir si sage, un peu blafarde, on ne reconnaîtrait pas la folle qui s'ébouriffe sur les taillis avec d'infinies gaietés, ni la discrète qui se fait si caressante au contact des peluches et des satins, ni la puissante qui plaque largement les horizons marins. Il y a autant de lumières que de milieux; mais quel que soit le milieu, la lumière est admirable. N'est-ce pas une belle chose que cette égale répartition du jour sur un auditoire attentif assistant, dans une des grandes salles de la Salpêtrière, à une leçon du docteur Charcot? Tous les personnages sont baignés dans la même lumière, dont l'effet a été habilement soutenu par le peintre, et c'est là le mérite essentiel de son œuvre qui en possède quelques autres. La composition, conforme à la vérité, est claire et bien comprise; elle met en



BROUILLET (A.) *Une Leçon Clinique à la Salpêtrière*



GUELDRY (J.F.) _ *Au laboratoire municipal.*

valeur, sans grossissement et sans artifice, le sujet principal, qui est le docteur Charcot. Le démonstrateur, debout, se trouve isolé, du côté droit, par un espace qui cependant n'est pas vide. Du côté gauche, il se relie, sans se confondre avec lui, au groupe formé par la malade, le chef de clinique, la surveillante en chef et une de ses aides. La femme, dont la névrose sert de thème à la leçon, est à portée du docteur. Le corsage défait, elle se renverse en arrière dans une crispation nerveuse qui expose sa poitrine nue à la lumière vive. Le fond de la toile et toute la partie gauche sont remplis par des personnages si bien groupés, qu'on croirait que l'artiste, passant un jour dans la salle de l'illustre praticien, a quitté l'hôpital emportant avec lui une précieuse photographie instantanée due sans doute à la bienveillance de l'habile chef des travaux artistiques de la Salpêtrière. M. Brouillet a composé cet auditoire avec des figures connues. Nous y retrouvons à côté de célébrités musicales, un fervent de la critique artistique, M. Philippe Burty; un romancier aimable devenu un sympathique et brillant directeur des Français, M. Jules Claretie; un législateur qui est un philosophe et un savant, M. Alfred Naquet; un poète humoriste et charmant, M. Paul Arène. Ces figures sont des portraits. Nous avons entendu certaines critiques à leur adresse. Des esprits, amoureux du détail, leur reprochaient de n'être pas assez poussées. Il ne nous semble pas que l'œuvre eût gagné dans son ensemble à ce que chacun de ces portraits fut traité comme un portrait de commande. L'intérêt de l'unité commandait à M. Brouillet les négligences volontaires dont on aurait tort de lui faire un grief. Si intéressant que puisse être individuellement chacun des auditeurs, il ne joue dans la scène représentée par le peintre que le rôle d'un comparse, et il doit être sacrifié à l'objet principal, à l'intérêt de l'ensemble.

Ce qui est plus grave que l'à peu près dans la ressemblance, c'est la dureté exagérée des attitudes et des physionomies. L'artiste a travaillé trop vite; ce ne sont pas des personnages vivants et

habillés que nous avons devant nous : ce sont des vêtements enveloppant des formes étrangères à l'anatomie et trop proches parentes des mannequins de l'atelier. M. Brouillet nous avait habitué sur ce point à plus de franchise et à plus de travail; il nous a donné le droit d'être exigeant et de lui demander d'être souple.

Après la placide lumière des laboratoires et des amphithéâtres,



E. Vernier. *Ile de Bouin (Vendée).*

nous allons rencontrer la lumière tourmentée et accidentée dans le tableau de M. Rixens, *le Laminage de l'acier*. Et quand nous disons une lumière, nous nous trompons. Il existe plusieurs foyers de lumière dans l'enfer industriel où le peintre nous entraîne, et les rayons qui s'en dégagent luttent entre eux avec des couleurs opposées et des forces inégales. L'atelier est rempli de vapeurs qui sont comme le champ de bataille où se rencontrent les reflets de l'incandescence du charbon et de l'acier chauffé à blanc, et la lumière



GELHAY (E.) Aux Enfants-Assistés,_ l'Abandon



BETTANNIER (A.) — *La tache noire*

du jour qui bleuit dans la buée ambiante. Nous ne comparerons pas l'ouvrage de M. Rixens ni à la *Forge* de Menzel, ni à la *Fonderie* que M. Kroyer exposait l'année dernière; aussi bien ces rapprochements sont sans utilité. L'ouvrage que nous examinons traite différemment un sujet déjà traité. Il suffit de tenir compte de ses qualités réelles, du beau mouvement qui anime les person-



JAMIN (P. J.). *Un drame à l'age de la pierre*

nages, peut-être un peu veules de forme, et de l'impression quasi infernale qui se dégage du rude travail des métaux mis en scène par un coloriste, pour savoir gré à l'auteur de l'effort très sérieux que son envoi de cette année nous révèle. M. Rixens est un chercheur ardent qui passe hardiment de la barque du Dante dans l'antre des modernes Vulcains à la recherche du bon tableau à faire. Ces aspirations sont louables, et nous les louons.

Mais les aspirations ne suffisent pas toujours. Il est bien évident que M. Girardot aspire à la lumière. Il y tend de toutes

ses forces. Il la poursuit, mais d'un tel élan qu'il la dépasse, et qu'au lieu de posséder la lumière naturelle, il se noie dans une lumière absolument conventionnelle. Dans son tableau *Ruth et Booz*, ce qui nous frappe surtout, c'est la bonne volonté du peintre et son erreur. A force de vouloir faire lumineux, il en est arrivé à supprimer la couleur, et a ramené son tableau, pour ainsi dire, à l'unique contraste du blanc qui n'est pas la lumière et du bleu qui n'est pas toujours l'ombre. Le bleu qu'il nous donne est la coloration qui chauffe l'ombre des objets blancs lorsque le soleil étincelle dans toute sa gloire. Mais l'ombre qui règne dans une étable ou dans une ferme, lorsque la lune s'élève lentement dans le ciel et fait planer dans l'espace sa tranquille clarté, se colore différemment. Cette critique faite, nous reconnaîtrons volontiers que ce tableau sans couleur est un dessin qui produit un effet saisissant. Il a plu à beaucoup d'esprits distingués ; il nous plaît également, comme le faux, bien imaginé, peut nous plaire, comme la féerie inventive, comme le rêve bizarre, dans lequel il se trouve toujours quelque grain de réalité. Dans *Ruth et Booz*, le grain de réalité est le ressouvenir de la lumière électrique, que nous aimons comme toutes les lumières. Elle seule produit ces oppositions saisissantes ; elle seule développe ces belles nappes blanches ; mais si notre œil s'accoutume avec complaisance à cet éclairage particulier, notre raison peut à bon droit objecter que l'anachronisme est peut être un peu vif en cette circonstance, et que Jabloskoff, tard venu dans l'histoire du monde, ne saurait avoir prodigué l'éclat de ses charbons ni au maître du champ ni à la glaneuse de la Bible.

Ce n'est pas M. Rochegrosse qui tomberait dans de telles erreurs et qui colorerait l'évocation du passé à l'aide des formidables appareils récemment inventés par les électriciens. Ce jeune peintre possède une science réelle de l'archéologie antique et du bibelot historique. Il en est fier, et il l'étale avec une satisfaction visible dans une petite toile, destinée à amuser les curieux, et dont la Cour



ROCHEGROSSE (G.) _ *Salomé danse devant le roi Hérode*

du roi Hérode et la danse de Salomé sont apparemment le sujet. Le livret nous confirmerait dans cette opinion si l'importance que l'artiste a donnée au décor et aux accessoires, si le soin avec lequel il a traité les étoffes et fait briller les gemmes, si la virtuosité avec laquelle il a touché la riche mosaïque qui sert de pavement à la salle de danse,



L.-A. Girardot. *Ruth et Booz*.

si la patience méticuleuse apportée à la représentation des moindres objets, ne nous attestaient victorieusement qu'il a tenu surtout à exécuter une brillante nature morte. Le bibelot règne ici; il triomphe bruyamment; il crie victoire. Il accapare l'attention. Il hypnotise le regard. Chacun des objets veut être remarqué. Remarquons-les; mais remarquons aussi que l'unité du tableau est détruite par ce concert de notes personnelles qui n'arrivent pas à s'accorder. De

cette œuvre qui a obtenu un gros succès de public, il nous faut retenir que M. Rochegrosse possède à merveille tous les détails de son métier, qu'il est en peinture l'égal d'un merveilleux pianiste en musique, et que s'il lui prenait fantaisie de faire concurrence à M. Desgoffes, on ne pourrait le taxer de présomption. Mais M. Rochegrosse n'a pas voulu nous laisser sous cette impression, et à côté de sa mosaïque, il nous a donné *la Curée*, un ouvrage que le sentiment de l'histoire remplit d'un souffle plus large et plus puissant.

La Curée, c'est la mort de César. Le titre fait image. Il dit l'acharnement des conjurés sur l'empereur déjà tombé, la soif de sang qui anime la cohue des meurtriers, et les fait se presser sur le cadavre où chacun d'eux veut rougir son poignard. César est tombé à la gauche du tableau, au pied de la statue de Pompée. La victime, méconnaissable, déjà frappée de vingt coups mortels, n'offre plus à ceux qui jurèrent sa perte l'obstacle de son fier regard. En entrant dans la mort, il est devenu quelconque. La majesté qui s'attache à la pourpre et à la couronne a disparu ; mais il reste la colère et la révolte tumultueuse des conjurés dont la file se prolonge encore jusqu'aux gradins les plus élevés de l'hémicycle. Le peintre a discipliné cette rage du meurtre sans en atténuer le caractère, et c'est en cela surtout que sa composition est intéressante. N'oublions pas de noter la qualité de la lumière tranquille, une lumière faite pour éclairer les pacifiques débats législatifs et qui, cette fois, tombe sur une scène de boucherie parlementaire. Le tableau est clair ; maintenu dans la tonalité blanche des marbres et des toges, sur laquelle s'enlèvent seulement quelques notes rouges, des bordures de manteau et du sang, la scène est parfaitement lumineuse.

La lumière, la vérité du drame, le sentiment de l'histoire, nous font hautement apprécier cet ouvrage; mais ils ne sauraient nous empêcher d'en constater les défaillances. C'en est une que d'avoir traité si sommairement cette grande page, que de lui avoir laissé



THOMAS P. — *Daphnis et Chloé*



SEIGNAC P. — [illegible]

un caractère d'ébauche qui ne nous permet pas de considérer le tableau comme ayant atteint le degré d'exécution désirable. D'où vient cette négligence ? Faut-il l'attribuer au manque de temps, excuse que le Misanthrope n'admettait pas pour le sonnet d'Oronte et que nous n'admettrions pas davantage pour *la Curée* de M. Rochegrosse ? Rien n'obligeait le jeune peintre à exposer ce tableau



MONGINOT (C.) — *En pleine pâte*

cette année et nous l'aurions bien attendu jusqu'au Salon de 1888. Est-ce la crainte de détruire l'effet, si résolument obtenu dès les premières touches ? Cette raison ne nous satisferait pas davantage, car elle serait un aveu de faiblesse, et ce n'est pas à l'âge du peintre qu'on se déclare impuissant. Faut-il croire enfin que M. Rochegrosse a lié les deux parties qu'il jouait simultanément, et qu'après nous avoir montré dans la Salomé un échantillon de sa patience, il a considéré qu'il avait suffisamment fait ses preuves et qu'il avait le droit de nous donner dans *la Curée* un spécimen

de son improvisation? Ce serait une regrettable erreur de croire qu'on peut ainsi morceler son talent et mettre le métier dans une toile et le sentiment dans une autre. L'art est différent de la statistique et ignore le jeu des moyennes. Un tableau excellent et un tableau pire ne donnent pas comme résultante une œuvre passable. Chaque tableau doit être une unité. Il nous reste donc à attendre un troisième morceau, qui réunira le mouvement, la lumière, le sentiment et l'harmonie de *la Curée* avec les habiletés, le modelé et l'éclat de *Salomé*. Nous supplions M. Rochegrosse de l'entreprendre en temps utile, de l'achever sans hâte, et de nous le donner quand il sera parfait; nous l'en supplions pour notre plaisir, et pour sa gloire qui ne nous est point indifférente.

Ce n'est pas M. Rochegrosse seulement, ce sont tous les peintres qui doivent s'efforcer au chef-d'œuvre; car s'ils ne se hâtent, ils se verront quelques jours distancés sur leur propre terrain par les sculpteurs qui délaissent occasionnellement l'ébauchoir pour le pinceau. Tel M. Falguière. On peut tout refuser à sa *Madeleine*, ce qui est bien injuste pour une personne qui a si peu refusé; on ne peut méconnaître ni le style ni le charme extraordinaire du morceau. Chose bien surprenante : c'est l'ouvrage d'un sculpteur, et on n'y trouve que des qualités de peintre. Ce qui devrait éclater chez le sculpteur, c'est le dessin, c'est la ligne, c'est le modelé, c'est la consistance des chairs, c'est une anatomie savante et souple se devinant facilement sous la manœuvre extérieure du pinceau. Vous ne rencontrerez rien de tout cela dans la *Madeleine* de M. Falguière. Elle a un pied qui n'a que deux doigts, à moins qu'il en ait six. Elle manque de précision. Qu'on ne prenne plus notre critique au sérieux; cette pécheresse nous séduit infiniment, et nous sourions avec satisfaction à son repentir. C'est qu'il y a autre chose dans l'art que la correction et l'exactitude et qu'il s'y rencontre une vérité qui n'est pas la vérité. Il y a là une chaleur de ton, une sauce brune, une maestria de touche, une habileté étourdissante de brosse, qui charment notre goût tant



RAFFAËLLI (J.-F.). — *La belle matinée*



GEOFFROY (J.) — Les Rameaux

soit peu décadent. Nous sommes tout prêt à nous voiler la face après cet aveu, dût ce geste plein de pudeur nous empêcher d'apercevoir des morceaux exacts et nuls fournis par quelques peintres de profession.

Est-ce une *Madeleine* aussi que M. Raffaelli a étendue, solitaire, sur un vaste lit blanc où il y a largement place pour deux? Si c'est une repentie; c'est une repentie par besoin de repos, une repentie momentanée. On sent qu'elle n'a pas l'habitude d'être seule et qu'elle goûte paisiblement la joie de ne pas être aimée ce jour-là. M. Raffaelli appelle cela *la Belle Matinée*. Il suffit de regarder le modèle pour demeurer convaincu que ces belles matinées sont rares pour elle. Telles les pensionnaires qui goûtent un jour de vacances, tels les forçats échappés de la chaîne, tel l'ouvrier de Paris qui se dirige le dimanche matin vers la campagne, la dormeuse de M. Raffaelli, après de longues fatigues sans doute, s'est accordé un jour de loisir. Elle l'a bien choisi et elle ne s'est rien refusé. Un immense lit, un soleil d'avril, beaucoup de linge très blanc. Cette histoire ne méritait peut-être pas un tableau!

M. Merwart expose également une bacchante au repos. Celle-ci goûte la solitude, toute nue, sur le bord de la mer. Le sujet est un peu banal, mais le modèle est magnifique, et nous comprenons facilement que le peintre ait été tenté par des formes aussi pures. Toutes les proportions classiques de la beauté nue se rencontrent dans cette jeune fille. Ni le titre du tableau, ni la pose provocante, ni l'expression voluptueuse, ni la nudité elle-même, n'enlèvent rien à la grâce virginale de ce corps jeune et sain. Il semble qu'avec un peu d'effort elle aurait représenté la pudeur tout aussi bien, et mieux, que le plaisir au repos. Sans doute l'artiste ne l'a pas vue avec les mêmes yeux que nous. Ne pouvant la faire sourire à l'amour, il a voulu que sa bacchante sourît à une grappe de raisin. Elle met de la volupté dans la gourmandise. Il est de par le monde un grand nombre de bacchantes qui n'en connaissent pas d'autre. Ce sont les bacchantes de l'estomac. Quand elles éprou-

vent le besoin de se reposer, c'est qu'elles ont une indigestion.

La bacchante de M. Merwart inspire d'autres idées. On voudrait lui parler d'autre chose que de nourriture, et le divin Eros demanderait à prendre sa place auprès d'elle avant de la céder à Bacchus.

L'heure est arrivée des éliminations cruelles. Des noms se



L.-G. Pelouse. *Charbonniers au bord du Doubs.*

présentent à notre mémoire par centaines, des noms que nous voudrions citer parce qu'ils sont de ceux qu'on cite toujours, des noms si souvent répétés qu'ils paraissent célèbres, des noms auxquels s'est depuis longtemps attachée la faveur mondaine, et c'est ici que nous comprenons combien il est difficile de rester ferme dans sa foi. Mais les principes sont posés, et il est écrit que l'esthétique élémentaire aura son martyr.



SICARD (N.) *Après le duel*



WALKER D'ACOSTA (H.J.) _ *Un poste de gendarmes sous le premier Empire*

Donc il ne sera pas question dans ces lignes de *l'enchanteresse Armide*, abandonnée par les dieux, par Renaud et surtout par M. Jacquet, ni du *Premier aveu*, de M. Van Beers, du *Diorama de l'amour*, où l'on voit que M. Jean Aubert s'est appliqué, ni même d'une toile ambitieuse où le maître peintre de Cracovie, M. Matejko, tout en gardant sa vigueur d'exécution, tout en terminant certains morceaux d'une manière véritablement admirable, a noyé son œuvre dans une mêlée sans perspective où les plus minces détails ont la même valeur que les ensembles les plus importants, où l'œil ne se retrouve plus, et qui ne semble pas sortir de cette main sûre d'elle-même qui nous donna jadis des compositions si parfaitement équilibrées.



SINIBALDI (P.). *Portrait de Mme L...*

Mais nous avons gardé de la place, et résigné d'avance à oublier beaucoup de monde, nous nous hâtons, au hasard de nos notes, de signaler les artistes et les ouvrages qui font honneur à la récolte de 1887.

Deux pardons figurent au Salon, qui vaudront à leurs auteurs des indulgences plénières dans l'avenir. Ce sont des pardons consciencieux. L'un, de M. Dagnan-Bouveret, nous montre les vieux Bretons, les derniers qui portent le costume et le cierge, formant une procession pieuse dans la cour du cloître. Les types sont bien observés, et le sentiment cherché se dégage nettement des attitudes recueillies des fidèles. C'est un excellent morceau de peinture. Avec une facture moins sûre d'elle-même, M. Guillou a pu donner à son *Pardon* une poésie plus large en reproduisant un de ces curieux

cortèges qui viennent par la mer, des îles et des côtes, pavoisant leurs barques de bannières, portant des Vierges et des « bonne sainte Anne », images un peu grossières, d'une foi un peu idolâtre. Des jeunes filles de blanc vêtues, au front étroit, aux cheveux cachés sous la coiffe, occupent le premier bateau et mettent une note blanche et claire à la tête de l'escadrille. Elles abordent, et deux solides marins, à mi-jambe dans l'eau, font accoster la barque. Cependant la mer, calme, miroite sous le soleil, se pare des reflets joyeux de la fête et berce doucement sur ses flots tranquilles la file serpentine et décroissante des bateaux pieux qui vont toucher peu à peu pour déposer sur la rive la longue théorie des chanteuses de cantiques.

Quelles modifications n'a pas subies leur culte depuis l'époque où M. Uhde nous le montre, rudimentaire encore, installé dans une Cène autour d'une table de pêcheurs? L'origine humaine et plébéienne du christianisme, la rusticité des apôtres, leur ténébreux cénacle, la révolution sociale que préparent ces simples, l'attachement qui les lie, leur dévouement au Maître, la trahison en germe, tout cela revit dans le tableau plein d'ombre où le peintre de Munich, dédaigneux des fastueuses traditions de Rome, a mis un sentiment si profond et si émouvant. Ceci est de l'histoire ; elle laisse bien loin derrière elle le genre, si heureuse qu'en soit l'exécution.

Quand on entreprend la peinture d'histoire, le genre est un écueil bien dangereux. M. Lesur a connu cet écueil, Il a navigué en l'évitant à moitié. Son *Saint Louis enfant distribuant des aumônes* a trop d'esprit. Sa gentillesse, dans une composition qui accuse des visées hautes, ramène le tableau aux charmes trop mièvres d'une anecdote. Le sentiment de l'œuvre est détruit ; mais il reste une facture déjà remarquable et une promesse pour l'avenir.

M. Buland s'attache spécialement à l'anecdote. C'est un esprit observateur. On ne lui reprochera jamais l'indifférence. On se plaindrait plutôt de lui voir mettre trop d'intentions dans ses toiles. Les



DAGNAN BOUVERET (A.) — *Le Pardon (Bretagne)*



Elior M. — *Le jour des prix*

mœurs de nos paysans, leur gaucherie quand ils s'enveloppent de vêtements de ville, leurs préjugés, leurs passions persévérantes pour l'arrondissement de leur bien, ont dicté à M. Buland des ouvrages si exacts, qu'ils paraissent toucher parfois à la caricature. Mais l'artiste est un jeune et un vaillant. Il a beaucoup connu Bastien-Lepage. Comme le jeune maître trop tôt disparu, il a l'œil habile à tout voir dans le plus minutieux détail et la main faite à tout rendre avec la plus consciencieuse précision.

Le souvenir de Bastien-Lepage a été éveillé au Salon, d'une façon plus émouvante, par un artiste connu comme architecte, mais qui avait gardé jusqu'ici pour lui seul des études très personnelles, dans lesquelles il est facile de reconnaître un peintre qui chasse de race. M. Émile Bastien-Lepage s'est décidé à présenter ces études au public : nous croyons lui rendre l'hommage auquel il est le plus sensible en rappelant qu'il a été plus que le frère, l'ami de toutes les heures, l'*alter ego* du peintre de Damvillers.

Jules Bastien-Lepage a laissé de ce frère un portrait que tout le monde a vu et que tout le monde a admiré : portrait comparable aux meilleurs de nos Clouet et de nos Simon Vouet, chef-d'œuvre incontesté de notre jeune école. Il faudrait beaucoup d'espace pour parler comme il convient du portrait en France et des progrès réalisés depuis quelques années, auxquels Bastien-Lepage a si puissamment contribué.

Le temps n'est plus du portrait peint à l'huile, épreuve garantie ressemblante. Non, la recherche du caractère, l'étude sincère du milieu, l'enveloppe de l'air ambiant, la savante richesse des fonds contrastés ou complémentaires, le jour, la lumière, la vie sont entrés dans nos portraits. Il en faudrait citer un grand nombre, cette année, non pas seulement des portraits de portraitistes depuis longtemps en possession de la vogue, mais des portraits de peintres jeunes qui, considérant à juste titre qu'un bon portrait n'est pas un ouvrage indifférent, consacrent à ce genre si français tout l'effort de leur jeune talent.

M. Wencker, pour jeune qu'il soit, y est déjà passé maître; M. Friant y apporte une recherche personnelle de la lumière et de la sincérité des milieux qui mérite tous les éloges; Mlle Thérèse Pomey s'y essaye dans un morceau d'une excellente facture; Mme Beaury-Saurel y triomphe avec un magnifique portrait de femme et un consciencieux portrait de M. Barthélemy Saint-Hilaire,



J. ZUBER. *Le vieux chêne (Haute Alsace).*

et M. Aviat, et M. Debat-Ponsan, et vingt autres qu'il conviendrait de nommer pour être complet et pour être juste. Comment l'être? Nous allions oublier M. Fantin-Latour!

Les artistes abandonnent leur genre pour se consacrer au portrait. Rien de mieux, pourvu qu'ils sachent revenir à temps aux fortes conceptions et aux compositions originales. Personne ne songera à reprocher à Rembrandt et à Rubens, à Velasquez et au



DEBAT PONSAN E. — *Portrait de Mr le général Boulanger*



KUEHL, G. — *Orpheline*

Titien, à Van Dyck et au Véronèse, d'avoir perdu leur temps à rendre immortels les traits de leurs contemporains.

M. Jeanniot, peintre militaire, s'est avisé aussi d'un portrait. La manière de M. Jeanniot est toute moderne : c'est une manière pénétrante et sobre qui s'adresse à de bons entendeurs et dit les choses sans les souligner. Cela est vrai et délicat. Quel



J. Bail. *Le Marmiton.*

meilleur éloge pourrait-on faire de cette œuvre consciencieuse et charmante, qui reste douce et simple en exprimant tous les traits d'une figure et d'un caractère ? Que peut-on demander de plus à un portrait ?

Nous n'en demandons pas davantage aux paysagistes qui étudient la nature et cherchent à nous en rendre le caractère. Le paysage est l'art dominant de notre siècle, celui qui s'est le plus grandement élargi et qui a réalisé les plus brillants progrès. Aux compteurs de feuilles de 1820, à Xavier Leprince et à ses hono-

rables et méticuleux collègues, l'École moderne, instruite par Rousseau, par Français, par Corot, par Millet, oppose une traduction libre et vivante des masses que la nature harmonise d'une façon si attendrissante. Nous ne nous perdons plus dans le détail ; nous visons à rendre l'esprit et la poésie d'un paysage dans ses lignes générales.

A la tête de ces beaux interprètes de la nature, un vieux maître nous reste, M. Harpigniés, qui ne se lasse pas d'enfanter des chefs-d'œuvre et de produire des élèves. Le plus remarquable peut-être des artistes qui suivent sa direction est M. Le Lièvre. Le paysage qu'il expose sous le titre modeste d'*Une Source*, et qui n'est pas hanté par des nymphes, est une page superbe, absolument saine, belle simplement de la naturelle beauté. C'est dans le Loiret, près du grand fleuve, que le peintre a trouvé son motif principal, et c'est à la splendeur des grands arbres qu'il a emprunté la majesté de son œuvre. Une source qui forme une mare au pied d'arbres superbes, une oasis sur les bords de la Loire ensablée, voilà le thème. Et l'artiste s'est bien gardé de le gâter par des variations ; il lui a suffi de chanter l'arbre et l'eau, choses simples et magnifiques !

Pas plus que nos peintres ne se contentent, dans le portrait, de faire ressemblant, pas plus nos paysagistes ne sont satisfaits quand ils ont rencontré la physionomie générale d'un paysage. Non seulement ils ont prétendu rendre la nature dans ses aspects infiniment variés ; mais ils ont la témérité de la surprendre dans ses secrets les plus mystérieux pour découvrir cette physionomie spéciale dont chaque région enveloppe ses arbres et ses eaux, ses fleuves et ses forêts, ses montagnes et ses plaines. MM. Rapin, dans le Doubs ; Desbrosse, en Auvergne ; Binet, dans l'Ile-de-France ; Pointelin, en Picardie ; Damoye, en Sologne, se sont attachés à rendre l'esprit du paysage, et jusqu'à ses tendances.

Entre tous ces paysagistes, il nous est agréable de citer particulièrement M. Jan-Monchablon, qui a exposé une petite toile pénétrante, soutenue, exquise de facture et de réalité, et qui



MOROT (A.). — *Bataille de Reichshoffen*

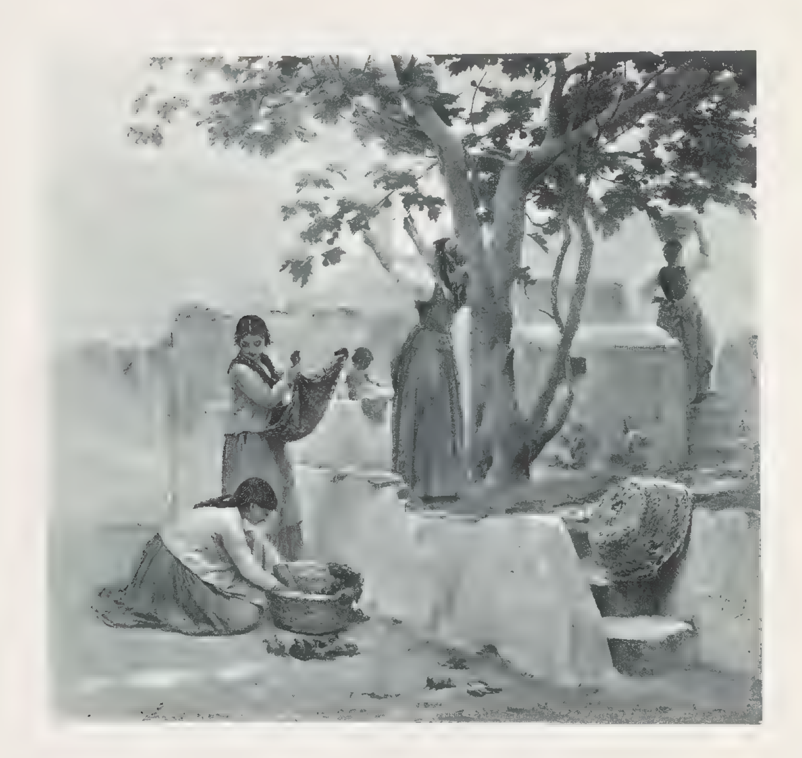
s'appelle : *les Champs*. L'an dernier, le même artiste exposait : *les Avoines*. On voit que le peintre ne va chercher ni ses titres, ni ses sujets dans le domaine des chimères. C'est un simple, mais un de ces simples à qui le royaume du paysage appartient. Il possède la connaissance de la terre, de sa structure, de sa couleur, de sa santé. Il faut de ces réalistes honnêtes pour servir de contrepoids aux poètes qui, comme M. Jules Breton, seraient tentés de trop idéaliser l'Artois et de nous faire croire que la terre est un hymne constant, un hymne aux rimes d'or dont les strophes s'envolent vers le ciel.

La poésie peut se donner libre carrière dans la décoration, qui vit de symboles. M. Besnard, qui est à la fois un poète et un luministe, a composé, pour la salle des mariages de la mairie du Ier arrondissement, un dessus de porte encourageant pour les jeunes couples qui viennent prêter serment devant l'officier de l'état civil. Le *Soir de la vie* est un de ces beaux soirs qui couronnent la journée laborieuse et rude. L'heure du rêve, l'heure de l'ombre, l'heure de la mort est proche, bien que cachée encore sous les dégradations fines des couleurs crépusculaires, et le vieux mari et la femme qui a veilli à ses côtés assistent à la fin du jour avec la tranquillité des cœurs qui furent toujours honnêtes.

Nous n'avons pas la même sérénité. Nous voilà au bout de notre tâche, ou plutôt au bout de la place qui nous est dévolue, et nous n'avons parlé ni de la *Fenaison* de M. Lhermitte, ni du *Reichshoffen* de M. Morot, ni de la nature morte et du triomphant *Marmiton* de M. Bail. Notre conscience nous reproche ces omissions. Combien d'autres nous seront reprochées par le public ! Nous n'avons pas assez sacrifié aux dieux du jour. Nous n'avons pas assez tenu compte des succès du Salon, de ceux que le talent justifie ou de ceux qu'excuse la vogue. Nous n'exhalons pas notre âme au-dessus d'une cheminée, comme les mourants de M. Besnard ; nous finissons par une nomenclature.

Les *Orphelines* de M. Kuehl, le *Marché d'automne* de M. Gil-

bert, la *Fête du patron* de M. Henri Cain, la *Salle des Pas-Perdus* de M. Béraud, les *Chevaux de trait* de M. Georges Hélie, l'*Enterrement d'une jeune fille* de M. Laugée, le charmant *Quatuor* de Mlle d'Anethan, la *Sortie en mer* de M. Haquette, l'*Entrée au couvent* de Mlle Rongier, le *Duel* de M. Sicard, méritaient, à coup sûr, des critiques ou des éloges. A des titres très divers, ces ouvrages surnagent dans notre mémoire au milieu de tant d'œuvres indifférentes qui n'ont éveillé chez nous ni sympathie ni colère.



ROSSET-GRANGER (E.) — *La cueillette des figues ; — Souvenir de Capri,*



D'ANETHAN (Melle A.) *Un Quatuor*



GERMAIN (G.) – *L'Amour s'endort*

NOS SCULPTEURS



On fait de la peinture dans tous les pays du monde; on ne sculpte qu'en France. Aussi le salonnier français a-t-il pris depuis longtemps l'habitude de parler des peintres et de se taire sur les sculpteurs. Qu'on ne nous demande pas le motif de cette anomalie, nous le dirions.

Tout le monde peut parler peinture; parler sculpture est plus malaisé. Il semble cependant au premier abord que l'art du statuaire est plus compréhensif que l'art du

peintre. Il est moins abstrait. Il doit rendre la forme dans sa vérité. Le peintre, au contraire, n'arrive qu'à l'aide d'une foule d'artifices à reproduire sur une surface uniformément plane des objets, des personnages et jusqu'aux perspectives profondes de plans superposés. Disons-le net; il y a dans la peinture une certaine dose de convention. La perspective n'est pas la même au Japon et à Paris. Aucune convention ne lie le sculpteur. Il s'offre à lui-même et présente au public la forme réalisée de son rêve. Cependant le nombre des amateurs est infiniment plus rare pour le sculpteur que pour le peintre, et non pas seulement des amateurs qui achètent, mais des amateurs au sens propre du mot, des amateurs qui aiment, qui admirent ou qui critiquent. La cause de cet engouement et de cette défaveur est délicate à définir.

Au théâtre, la foule est vivement intéressée par certains faits devant lesquels, dans la vie réelle, aucun des spectateurs ne se sentirait ému. C'est un effet de l'optique et de la convention théâtrale. Au Salon, comme au théâtre, la même foule passe, froide et insouciante, devant les réalités de pierre ou de marbre, pour courir aux séductions conventionnelles et colorées de l'image. C'est encore un effet de la convention; c'est aussi le triomphe de cette forme de l'optique qui s'appelle la couleur.

Pour charmer la foule, les sculpteurs en arrivent à colorer leurs morceaux, et cette couleur a de quoi contenter tout le monde, elle est la plus conventionnelle de toutes. Voyez cette année le *Mozart* de M. Barrias. Est-ce seulement l'amabilité du sujet ? est-ce seulement la grâce de l'exécution qui attire les visiteurs autour du compositeur enfant ? Non pas. C'est le jeu de l'ombre et de la lumière; ce sont les séductions de la couleur. De quelle couleur est-il, ce bronze ? Est-il jaune ? est-il brun ? est-il doré ? Il est jaune, et brun, et doré, et argenté, et terne par places, et luisant par d'autres. En un mot, il a la patine contemporaine.

Depuis très longtemps, les siècles avaient pris l'habitude de patiner les bronzes. Depuis quelque temps, les artistes se sont



FREMIET E. — *Gorille*



ITASSE (A.) *L'amour vainqueur*

aperçus que ce long travail des années sur la matière avait quelque intérêt, et sur une œuvre datant d'hier ils ont su mettre la grâce de plusieurs siècles écoulés. A cette contrefaçon quelque chose manquait, que le temps ne donne pas, qui doit naître avec la vie, qui doit arrêter plus définitivement le contour, jeter un voile plus épais sur les parties négligeables, faire étinceler plus lumineusement les morceaux les plus saillants. C'est la patine colorée, faite d'ombre et de lumière. Les temps ne sont plus où les collectionneurs les plus illustres passaient deux fois par an la revue de leurs bronzes, et faisaient leur toilette avec l'éponge et le savon. Le critique d'art qui se livrerait aujourd'hui, dans sa collection, à une opération de cette nature, aurait beau être le plus illustre des historiens et le plus célèbre des centre-gauche, About, About lui-même, ce maître en critique d'art, sortirait de son cercueil pour le traiter de « galfâtre ».

M. Barrias n'est pas un galfâtre. Il sait le fin du fin de la peinture sculptée et de la sculpture peinte, et son petit Mozart restera un chef-d'œuvre du genre.

Le plâtre n'est pas réfractaire à ces séductions. Demandez à M. Frémiet, qui a si bien enlevé de haute lutte, cette année, la mieux donnée des médailles d'honneur. Certes, son gorille serait blanc des pieds jusqu'à la tête, la femme qu'il emporte, écrasée contre son torse, pressée par son bras puissant, serait blanche également, de ce blanc spécial et désagréable qui est le blanc naturel du plâtre, que l'œuvre resterait forte et vigoureuse, la scène saisissante par je ne sais quelle sauvagerie triomphante et douce. L'anatomie savante du *troglodytes gorilla* étudiée par M. Frémiet avec cette conscience qu'il met dans toutes ses œuvres, la tournure générale du groupe, qui décèle un artiste raffiné jusque dans les moindres détails, tout cela suffirait encore à rendre intéressant ce grand morceau de sculpture romantique, car la littérature n'est pas étrangère à l'événement. Mais tout cela ne suffisait pas à M. Frémiet. Il a trempé son pinceau dans un seau plein

d'ocre bistré; il a couvert son plâtre tout entier de je ne sais quel enduit gras qui rappelle la cire; sur cette cire sont ménagés des blancs; et puis, comme au hasard du pinceau, ce blanc se salit, se jaunit, se rougit, se fane, s'éclaire, se colore, dans une gamme infinie de nuances qui ajoutent à l'œuvre un effet des plus saisissants. Les savants font quelques critiques. L'épaule du gorille, disent les uns, est traversée d'une flèche, et cependant le bras tendu est armé d'une lourde pierre que le ravisseur va lancer sur ceux qui lui disputeraient sa conquête. Jamais gorille, disent les autres, n'aurait enlevé une femme! Ces critiques sont peut-être exactes pour des savants. Elles laissent les artistes indifférents se livrer tout entiers au charme de ce drame puissamment original.

Mais il est des sculpteurs, et même des sculpteurs romantiques, qui se refusent parfois aux artifices d'une coloration factice. Rien n'est blanc comme la *Diane* de M. Falguière. Elle est, de la tête aux pieds, d'un marbre immaculé,

Le marbre blanc, chair froide et pâle
Où vivent les divinités.

Ce marbre incolore est coloré. Il présente la contre-partie de notre thèse. Ici, la couleur est dans la facture. De ceux qui se sont préoccupés des procédés de l'art statuaire, aucun ne contestera que la qualité de la touche, le jeu savant de l'ébauchoir ou mieux encore l'action tantôt caressante tantôt énergique du pouce, prestigieux et vivant instrument d'art, ne puissent produire, pour ceux dont les yeux sont ouverts à ces sortes de révélations, une couleur plus raffinée que la couleur elle-même. Mais, nous l'avons dit, la foule est aveugle. Ce ne sont pas ces séductions qui la captivent.

Elle se laisse prendre cependant par la beauté nue, surtout lorsque dans cette beauté se mêle à la prose un peu accentuée de la nature le charme d'une exécution pleine de poésie. C'est le cas de la *Diane* de M. Falguière. D'aucuns verront dans cette critique un éloge; d'autres essayeront d'y découvrir un blâme; nous



FALGUIERE (A.) *Diane*



FAGEL. L. *La première offrande d'Abel*

avons fait comme M. Falguière. Nous avons présenté notre vérité toute nue.



GAUTHERIN (J.) *L'Inspiration*

Que n'avons-nous pour l'habiller toutes les grâces spéciales que l'art accorde à ses adeptes et que la littérature refuse à ses disciples. Nous pourrions en quelques lignes réparer le temps perdu et, dans une savante et vive nomenclature, faire la part de chacun dans la

glorieuse phalange de nos sculpteurs français, dire leurs noms, louer leurs œuvres, esquisser une réserve ou un éloge et nous reposer ensuite avec la joie de n'avoir oublié personne.

Mais les artistes seuls savent grouper dans un espace restreint tant de figures disparates qui jurent de se trouver ensemble réunies. Il y faut le jardin des bustes et la bienveillance vraiment coupable des jurés qui déshonorent d'excellents envois en les accouplant de portraits ridicules. Une pareille macédoine n'est pas faite pour nous tenter, et nous préférons sacrifier quelques-uns de nos amis que de les comprendre au hasard dans une liste sans portée.

Une des choses qui nous touche le plus dans la sculpture, c'est la sincérité de l'expression, et, si l'on peut ainsi parler, l'intensité de l'intention. M. Falguière expose une figure nue. Il l'appelle Diane : c'est une Diane. Sans aucun attribut, elle a toutes les apparences d'une chasseresse divine. Personne ne songera à la prendre pour une Circé. Personne ne songera davantage à prendre pour une Diane la figure nue que M. Delaplanche expose sous le titre de Circé. Cette Circé est une Circé. Elle habite

Dives inaccessos ubi Solis filia lucos
Assiduo resonat cantu tectisque superbis
Urit odoratam nocturna in limina cedrum.

La fille du Soleil est une enchanteresse. Il suffit de la voir pour comprendre qu'aucun des compagnons d'Ulysse n'échappera à ses séductions.

Rendons grâces à la conscience de ces maîtres du marbre, qui frappent d'un dur ciseau la plus dure des pierres pour enchaîner la vie dans la matière inerte, et qui, triomphant des résistances du granit, lui font dire leurs idées.

M. Boucher, qui nous donne au Salon de cette année, en bronze cette fois, son excellent groupe des *Trois Coureurs au but*, est un chercheur. Il s'est posé à la fois le problème de la couleur et le problème de l'intensité dans l'expression. Avec l'audace de la jeunesse, il expose au Salon une grande machine pleine de qualités



VERLET R.C *La douleur d'Orphée*

qu'il appelle *Vaincre ou mourir.* Il ne s'agit plus pour lui seulement de faire dire à ses personnages : « Je suis Diane » ou « Je suis Circé ». Il s'agit de mettre une foule d'idées, et jusqu'à des antithèses, dans quelques figures de pierre. M. Boucher y a réussi.

La Patrie conduit ses enfants à la victoire ou la mort. On a dit qu'elle était mal drapée. On a dit qu'elle rappelait avec trop de sincérité la *Marseillaise* de Rude. Oui, certaines draperies sont lourdes; oui, la réminiscence se retrouve; oui, il restera à l'artiste quelque chose à faire quand il transformera son groupe; mais s'inspirer de Rude ne nous semblera jamais une intention criminelle; mais tout ce groupe qui va en avant est saisissant de mouvement, d'intention, de couleur et de vie. Derrière le groupe, un mâle ouvrier, tout entier à sa besogne, indifférent aux bruits du dehors, s'enferme dans son travail, et frappant d'un marteau sûr le fer rebelle, forge impassible les armes de l'avenir. Nous attendons beaucoup de M. Boucher, et ce n'est pas sans regret que nous laissons à ceux qui auront la bonne fortune d'examiner l'œuvre définitive le soin de détailler les qualités de cohésion qu'il ne manquera pas d'ajouter à un ouvrage très inspiré.

M. Sicard présente, sous sa forme définitive, un groupe important qu'il est impossible de passer sous silence. Nous ne connaissons pas l'artiste. Il paraît que c'est un jeune homme. Nous voudrions être bon prophète en lui prédisant beaucoup de succès. La *Touraine couronnant ses enfants* est un des meilleurs morceaux de sculpture française qu'il nous ait été donné d'admirer cette année. Nous disons bien : de sculpture française. Aucun ouvrage au Salon n'est plus français que celui-là. Aucun ne se rattache plus directement à la grande tradition de nos artistes des siècles glorieux. Aucun ne nous appartient davantage.

Cet excellent morceau est sans doute destiné à une des places publiques de la ville de Tours. Il y figurera avec honneur et personne n'est plus heureux que nous d'applaudir à ce grand mouvement de décentralisation de l'art qui, depuis quelques années,

peuple nos départements, nos musées de province, et jusqu'à des villes sans importance, d'ouvrages sérieux, destinés à entretenir ou à éveiller le sentiment de l'art dans toutes les régions de notre pays.

La préfecture de l'Hérault a eu la main heureuse à ce point de vue. Elle a chargé M. Injalbert d'exécuter en haut-relief les fleuves, sources et rivières du département. L'ouvrage est exquis et dans la meilleure tradition de notre école; désormais, pour l'admirer, il faudra se rendre à Montpellier.

L'art, fleuve généreux, se répand ainsi sur toute la France. La fin de notre siècle marquera dans les âges par le noble élan de la sculpture française.

Sculpte, lime, cisèle;
Que ton rêve flottant
Se scelle
Dans le bloc résistant!



GARDET (G.) *Un drame au désert*



LEMAIRE (H. *Le matin*



GIACOMELLI (H.) *La Jeunesse de l'année.*



Mlle LIQUEUR (H.) – *Chérubin*

LES ARTS SACRIFIÉS

Peintre, fuis l'aquarelle. Tel est le conseil donné par Th. Gautier aux peintres. C'est comme si les peintres disaient au poète : « Abandonne les petits vers; ne fais que des alexandrins. »

Les petits vers d'*Émaux et Camées* sont là pour protester. Les aquarelles, les pastels, les sanguines, les gouaches, les dessins innommés, où se retrouvent toutes sortes de procédés,

comme *émaux et camées*, protestent victorieusement. Il n'y a pas d'arts inférieurs; il y a des arts sacrifiés.

L'artiste seul est admirable ou médiocre.

Un sonnet sans défaut vaut mieux qu'un long poème.

Quel sonnet éphémère et rapide qu'un pastel! Le pastel est un art peu durable. Il emprunte un charme de plus à la fragilité de son existence future. Un beau pastel est comme un de ces enfants aux yeux profonds, au pas léger, dont on dit qu'ils ne vivront pas. A toutes les grâces ils ajoutent cette grâce particulière de nous ramener brusquement à l'idée de l'infini. La fleur qui ne vit qu'un jour, le papillon qui ne verra pas le soleil de demain, le printemps dont l'efflorescence annonce la mort, la jeune fille dont le sourire mystérieux fait pressentir le trépas prochain, la vie, la vie elle-même qui nous fuit de jour en jour, d'heure en heure, biens périssables et charmants comme le soleil, comme la beauté, comme l'amour, vous éclatez pour un instant et vous disparaissez pour toujours.

Un portrait de jeune fille, peint par une jeune fille... au pastel! Que restera-t-il de tout cela dans cinquante ans, dans dix ans, l'année prochaine? Cette année c'est le charme des yeux. Nous ne connaissons ni l'auteur ni le modèle; mais quelle grâce dans la tournure et dans l'expression chez l'un et, chez Mlle Julie Michel, quel brio dans l'exécution, quelle élégance dans le modelé, quel goût dans le choix des colorations fines, quel je ne sais quoi de raffiné et de délicatement parisien qui font de ce portrait candide et chiffonné un des morceaux les plus attrayants du Salon!

Ceci prouve que, malgré toutes les réclamations des artistes, malgré nos propres récriminations, on peut être très mal placé et s'imposer quand même par le talent. Mlle Michel a retrouvé son pastel dans la galerie extérieure, en plein vent, en plein soleil, en plein air. Pour un portrait délicat destiné aux amortissements des tentures, à la lumière douce et bien combinée d'un intérieur,



LAURENT DESROUSSEAUX (H.). *Claude et Christine. Pastel.*



DOUCET (L.) *Étude. Pastel*

l'épreuve était redoutable. Beaucoup de pastellistes, beaucoup d'aquarellistes semblent de plus en plus décidés, depuis quelques années, à ne pas la tenter. Nous demandons instamment pour eux des salles excellentes, un classement raisonnable, une sélection sévère. La Société des artistes est riche. Qu'elle consacre quelques jolies salles, bien aménagées, avec de belles tentures au besoin, à une exposition restreinte de pastels et d'aquarelles. Il est temps de se décider, si on ne veut priver le Salon, au profit de sociétés particulières, de tout l'attrait de ces arts si français, où nous sommes encore sans rivaux, que l'État protège peu ou point, que les grands collectionneurs ne tiennent pas en assez haute estime, et qui s'appellent l'eau-forte, le pastel, l'aquarelle, l'émail et la miniature.

Nous avons au Salon de cette année une eau-forte merveilleuse entre toutes, et cette fois nous sommes véritablement confus de dire qu'elle est d'un étranger. La gravure est, de tous les arts, celui qui nous appartient davantage, non seulement en raison d'une tradition glorieuse, mais à cause de la force actuelle de notre école. Hélas! le meilleur de tous a disparu : c'était Gaillard; mais son œuvre nous reste avec l'exemple de sa vie tout entière consacrée à l'art. Il aurait admiré sans réserve la prodigieuse habileté avec laquelle M. Koepping fait revivre *les Syndics des drapiers*, de Rembrandt, et il aurait bravement avoué son admiration. Personne mieux que lui n'aurait pu analyser les mérites divers, les qualités variées, la fertilité des moyens, la souplesse des procédés, la sûreté longtemps cherchée de l'exécution, toutes les habiletés patientes mises en œuvre par l'artiste pour nous rendre cet admirable morceau. La critique d'art et la critique d'histoire, qui sont des sciences tout à fait contemporaines, et qui ont fait plus de progrès depuis vingt ans qu'elles n'en avaient fait en deux siècles, grâce à Sainte-Beuve, grâce à M. Taine, grâce à Paul de Saint-Victor, grâce à M. Mantz, a élucidé tous les problèmes qu'une œuvre d'art pose au critique quand il l'interroge. Mais il y a

vingt ans, devant ce tableau de Rembrandt que M. Kœpping nous rend aujourd'hui d'une façon si triomphante, l'amateur était muet et le champ des hypothèses était ouvert.

Un homme vint alors, qui n'était pas un homme spécial, qui ne s'était pas préparé par de longues études à la critique, qui ne possédait qu'un vernis artistique, mais qui était doué d'une façon merveilleuse pour l'intelligence de toutes choses. Il s'arrêta devant l'œuvre et l'admira. Ce que de plus savants n'avaient pas su voir, il le vit du premier coup d'œil, avec une lucidité et une intuition extraordinaires. Son génie de politique lui révéla ce que le génie artistique avait voulu écrire pour la postérité : l'histoire haute et simple de ces belles corporations de marchands qui furent, dans le passé, la personnification du travail et de la richesse bien acquise, qui constituèrent une force grave et redoutable avec laquelle l'autorité dut souvent compter, qui donnèrent au monde les hautes notions du bien faire et du laisser dire, de l'association et de la prudence, et qui méritent l'estime de l'histoire pour leur constante dignité à travers les époques difficiles. La noblesse de style qui distingue le tableau de Rembrandt avait égaré les savants. Ils se demandaient : « Sommes-nous en présence de potentats ou d'échevins ? » Ce fut Gambetta qui leur révéla la vérité. Ces hommes qui, gravement, défendent leur gestion ou rendent leurs comptes, exposent les bénéfices ou expliquent les déficits devant leurs commettants, sont des marchands, des drapiers de la Hollande, de cette terre hospitalière qui servit si longtemps de refuge aux libertés proscrites et à la science suspecte. D'aucuns de ces syndics et de ces prud'hommes ont écouté les leçons de Vossius à l'Université d'Harlem, et ne les ont pas oubliées. De là, sans doute, la tenue de cette assemblée, la noblesse sereine de ces syndics, le caractère si humain et si philosophique que Rembrandt a donné volontairement à son tableau, et que M. Kœpping a si admirablement reproduit dans sa traduction au burin.



Mlle [illegible]

Il n'est pas surprenant que Rembrandt, qui fut un aquafortiste sans rival, en même temps qu'un peintre inimitable, inspire des chefs-d'œuvre à ceux qui le reproduisent. C'est vers ce génie magistral que les grands graveurs ont sans cesse les yeux tournés. M. Courtry ne s'est pas soustrait à cette obsession, et il a voulu buriner la *Famille du Menuisier*, qui est l'un des plus petits tableaux et l'une des plus grandes richesses du Louvre. La médaille d'honneur l'a récompensé, plus encore de son œuvre totale que de cet effort honorable.



MICHEL (MELLE J.) — *Portrait de Mme F.*

L'hommage des graveurs ne s'adresse pas seulement au maître le plus puissant de l'Ecole hollandaise ; il était dû aussi à la loyauté et à la conscience des primitifs. Il semble que M. Gaujean ait acquitté une dette de reconnaissance artistique en exécutant sa belle reproduction de la Vierge de Van Eyck. Le respect du traducteur pour l'œuvre originale se lit dans la précision de son travail, et il semble que la planche a été touchée avec une pieuse tendresse. Le meilleur graveur ne fait rien qui vaille s'il n'éprouve pas un peu d'amour pour le modèle qu'il s'est choisi ; mais nous savons de reste que M. Gaujean est aussi sincèrement épris des primitifs que M. Chauvel peut l'être des verdures flottantes de Corot. C'est à ces ombres

légères, à ces ouates des brumes matinales, à ce demi-effacement des choses qui donne à la nature une couleur de rêve, que M. Chauvel consacre aujourd'hui son talent. Graver Corot semblait une entreprise au-dessus des ressources de l'eau-forte avant que M. Chauvel eût décidé d'assouplir l'art sévère du graveur, au point de nous rendre avec leurs séductions précises les poétiques rêveries de Corot.

La démonstration, déjà faite avec tant de bonheur, s'affirme à chaque nouveau Salon, et la planche où revit la *Solitude* nous ferait croire que le domaine de l'eau-forte peut être indéfiniment élargi. Où sont les limites d'un art qui peut embrasser dans sa gamme de couleurs les puissantes réalités de Rembrandt et les tendres mélancolies de Corot? Mais le pastel est là pour dérouter les audacieux qui tentent de franchir les colonnes d'Hercule. Le talent de M. Lalauze, incontesté, incontestable, s'il peut nous donner avec maîtrise la forme et l'esprit des pastels de Latour, ne parvient pas complètement à rendre leur grâce extérieure. Et comment la taille, comment la pointe du burin, comment la planche de métal rivaliseraient-elles de légèreté avec la fine poussière du pastel? Il y a là, non une lutte de talents, mais une lutte de matières. Le cuivre est plus lourd que l'aile du papillon.

L'œuvre de M. Lalauze reste, malgré tout, un monument superbe et nécessaire. Nous savons un gré infini à l'artiste d'avoir conservé des pastels de Saint-Quentin tout ce qu'il était humainement possible d'en sauver, et nous sommes heureux de voir qu'il a poursuivi sa série en nous donnant la gravure du portrait de Mme de Pompadour, qui règne encore dans notre Louvre. Elle ne s'est pas trouvée trop dépaysée au Salon de 1887, où le dix-huitième siècle était brillamment représenté. La favorite y a pu voir des scènes champêtres de Watteau, reproduites avec goût par M. Champollion. Quel contraste entre Watteau et Millet, entre ce sourire et ces larmes, et comme il s'accuse nettement quand on rapproche les eaux-fortes de M. Champollion de celles où M. Brac-



PINCHART (E.A.) *Le sommeil de l'enfant*

quemond et M. Damman reproduisent avec fidélité des œuvres du peintre de Barbizon, ou de celles où M. Lecouteux retrace les poétiques paysages de Jules Breton. La nature n'a cependant pas changé. Ce qui change, c'est l'âme humaine, qui prête toujours aux choses la couleur de ses pensées. Et voilà pourquoi des cours galantes du dix-huitième siècle, on ne pouvait la voir que fleurie, pomponnée et légèrement bleutée comme un souriant décor d'opéra, tandis que nous la voyons aujourd'hui verte et saine, rude aux humbles, douce aux amoureux, tendre aux poètes et aux artistes, largement belle pour tous.

Les grands aquafortistes dont nous venons d'examiner les œuvres ne nous ont pas donné la satisfaction de les louer autrement que comme des traducteurs merveilleux. C'est une tristesse pour nous de constater que l'eau-forte n'est plus guère aujourd'hui qu'un moyen de reproduction. Les artistes qui composent et qui confient directement au cuivre leur impression et leur rêve se font de plus en plus rares. C'est un malheur pour l'art si français de l'eau-forte de voir qu'il compte tant d'habiles ouvriers et si peu de créateurs. L'eau-forte offre cependant de prestigieuses ressources à ceux qui s'en servent pour une production originale, et c'est surtout dans les œuvres de premier jet qu'elle se donne tout entière, qu'elle montre la variété de sa palette, qu'elle soutient l'idée par la couleur. Toutes les copies de Rembrandt, même les meilleures, vaudront-elles jamais cette eau-forte de la *Résurrection de Lazare*, que le maître hollandais a composée avec une certitude et une liberté admirables ? Certes, nous estimons les travaux de nos graveurs actuels; nous l'avons dit plus haut, et à la liste déjà longue d'artistes méritants que nous avons dressée, nous pourrions ajouter encore beaucoup de noms dignes d'estime : MM. Waltner, Flameng, Le Rat, Ardail, Mordant, Brunet-Debaines, Fernand Desmoulin, etc., etc. La science parfaite du métier brille dans leurs ouvrages. Elle éclate non moins vivement dans les très belles eaux-fortes où M. H. Guérard, qui est décidément le continuateur de Jacquemart,

exprime avec une note très personnelle la beauté, le style et le caractère des orfèvreries et des métaux précieux. Et M. Guérard a déjà cet avantage à nos yeux qu'il grave directement, d'après nature.

Mais pour nous satisfaire absolument, il faudrait une émancipation générale de l'eau-forte. Au lieu de la voir asservie à la copie des chefs-d'œuvre, nous voudrions qu'elle devînt une source de chefs-d'œuvre originaux. Où sont, parmi les graveurs, ceux qui pensent, ceux qui composent, ceux qui créent? Ne se cachent-ils pas, comme Félicien Rops? N'ont-ils pas renoncé trop tôt à la lutte, comme le comte Lepic? Où qu'ils soient, qu'ils se montrent. Ils ont à combattre le bon combat du burin pour l'indépendance de leur art!



TOUDOUZE E. *Le menuet.*



JAZET (J. P.) *Portrait de Mr le lieutenant colonel Dally*

LISTE DES RÉCOMPENSES

SECTION DE PEINTURE

Médaille d'honneur.

M. Fernand Cormon.

Deuxièmes médailles.

MM. H. Saintin, E. Buland, L. Doucet, P.-M. Beyle, A. Fourié, E. Carrière, M. Courant, A. Berton, Joseph Bail, J. Desbrosses, A. Michelena, F. Lucas, A. Thiollet, G. Guignard, A. Morlon.

Troisièmes médailles.

MM. J.-A. Muenier, G. Thurner, L. Tanzi, Loustaunau, E. Chigot, Eug. Claude, A. Mauve, P. Galerne, M. Eliot, Mlle J. Rongier, Mlle E. Gardner, J. Aviat, E. Chaperon, L. Jimenez, Pierre Vauthier, J. de Payer, E. Picard, E. Cagniart, H. Lesur, J.-J. Scherrer, L.-A. Girardot, J.-A. Marty, Stephen Jacob, Mlle A. Bilinska, R. Arus, C. Dufour, G. Busson, Th. Deyrolle.

Mentions honorables.

MM. J. Aubert, Mlle H. Liqueur, F. Lamy, R. Fath, J. Odier, E. Dauphin, Laurent, L. Carrier-Belleuse, L. Abry, L. Dumoulin, A. Osterlind, Smith, V. Johansen, J. Story, Mme Chadwick, C. Reinhart, Lambert, Mlle A. Billet, E. Tournès, Saunier, Robbins, E. Cornellier, L. Delachaux, G. Déneux, A. Prevot-Valeri, R. Ambros, J.-C. Georget, G. Hitchcock, P.-L. Bouchard, Mlle Th. Pomey, Mlle G. Dawis, Blanchard, Ed. Pail, J.-J. Rousseau, H. Van der Hecht, G. Ravanne, G. Jacomb-Hood, R. Ménard, Mme A. Énault, W. Warrener, R. Cogghe, Mlle J. Pharaon, L. Picard, J. Laronze, G. Hélie, J. Garibaldi, J.-C. Beckwith, Ed. Debon, Mlle Alix d'Anethan, J. Walker.

Bourses de voyage.

MM. E. Chigot, L.-A. Girardot, H. Lesur, J.-A. Muenier.

Prix Marie Bashkirtseff.

M. Louis-Auguste Girardot.

SECTION DE SCULPTURE

Médaille d'honneur.

M. Emmanuel Fremiet.

Prix du Salon.

M. Raoul-Charles Verlet.

Première médaille.

M. J. Desbois.

Deuxièmes médailles.

MM. J. Sul-Abadie, Charpentier, H. Peinte. Fr. Roger, R.-C. Verlet, M. Béguine, J.-M. Mengue, L.-A. Bottée et H. Patey *(gravure en médailles)*.

Troisièmes médailles.

MM. E. Truffot, A. Voisin-Delacroix, V. Arias, G. Gardet, P. Berthet, Ed. Houssin, E. Cadoux, E. Legueult, G. Charlier, Ch. Roufosse, G. Deloye *(gravure en médailles)*.

Mentions Honorables.

MM. A. Mégret, P. Bartlett, A. Larroux, B. Caniez, E. Hirou, Ch. Jacquot, Fr. Sicard, J. Mylsbeck, L. Mathet, E. Mascagnani, W. Runeberg, J. Buat, Camille Gaté, Jean Ploquin, E. Révillon, Ch. Collet, Ernest Bailly, Félix Mérel, E. Thivier, A. Péchiné, Ch Filleul, Mlle A. Casini, E. Fontaine, St. Lami

A. d'Houdain, L. Leclaire, B. Rougelet, Ed. Letourneau, J. Rivière, A. Bertin, L. Bernstamm, Ed. Prévôt, Mlle A. Manuela, E. Scailliet, Syamour, G. Gaudran, J.-M. Van der Kemp, G. Lindberg, M. Le Blanc, N. Mayer, J. Worms-Godfary, Charles Lévy, Tonnellier *(gravure en pierres fines)*.

Bourses de voyage.

MM. F.-M. Charpentier, J.-M. Mengue, M.-L. Beguine.

SECTION D'ARCHITECTURE

Première médaille.

M. Ch. Wable.

Deuxièmes médailles.

MM. A. Devienne, H. Deglane, L. Bonnier, P. Esquié, E. Monnier.

Troisièmes médailles.

MM. A. Louzier, L. Joanis, G. Debrié, A. Gontier, J. Touzet, G. Balleyguier.

Mentions honorables.

MM. U. Gravigny, L. Hamelin, G. Marchand, G. Robert de Massy, A. Richardière, Ph. Leidenfrost, D. Ghesquier, G. Dalbin, R. Martin, A. Guillaumot, M. Gaida, E. Vinson, P. Laffolye, A. Gayet, J. Flandrin, Lucien Roy, G.-S. Allar, G. Tubeuf, A.-L. Bègue, L.-L. Lemoine, P. Fournier, Baudoin, A. Rey, L. Lethorel.

Bourse de voyage.

M. A. Devienne.

SECTION DE GRAVURE

Médaille d'honneur.

M. Charles-Louis Courtry.

Deuxièmes médailles

MM. L. Boutelié *(burin)*, Ch. Koepping *(eau-forte)*, Aug. Lepère *(bois)*, A. Lunois *(lithographie)*, E. Gaujean *(eau-forte)*, P. Vergnes *(lithographie)*, Mathey-Doret *(eau-forte)*.

Troisièmes médailles.

MM. E. Abot *(burin)*, A. Ardail *(eau-forte)*, J.-M. Huyot *(bois)*, A. Bahuet *(lithographie)*, L. Kratké *(eau-forte)*, F. Florian *(bois)*.

Mentions honorables.

MM. A. Mignon, L. Quarante, L. Mauduison, M Fichot *(burin)*; L. Muller, G. Foucart, E. Jeannin, Mme Louveau-Rouveyre, J. Torné, F. Borrel, H. Dumont, Ed. Chaigneau, E. Van Muyden, F.-W. Zurcher, F. Oudart, E. Nicolle *(eau-forte)*; J.-B. Guillaumet, J. Germain, G. Thévenin, P. Delangle, A. Villemsens, Mlle B. Capelli, D.-C. Montet, P. Gusman, Cl. Pochon *(bois)*; A. Gautier, L.-A. Colas, Ch. Bachelier, Ad. Denizard *(lithographie)*.

Bourse de voyage.

M. A.-L. Bahuet.

ACQUISITIONS DE L'ÉTAT

PEINTURE

MM. Allègre (R.). . . . . *En Provence.*
Billotte (R.). . . . . *La Route de Saint-André (Eure).*
Binet (Victor). . . . . *La Bièvre, près Arcueil.*
Brouillet (A.). . . . . *Une Leçon clinique à la Salpétrière.*
Buland (E.). . . . . *Héritiers.*
Colin (P.). . . . . *L'Entrée de la ferme de maître Emile, à Criquebœuf.*
Cormon (F.). . . . . *Les Vainqueurs de Salamine.*
Couturier (L.). . . . . *Le Dimanche à bord ; escadre d'évolutions.*
Dehodencq (E.). . . . . *Guignol.*
Demont (A.-L.). . . . . *Fiançailles.*
Desbrosses (J.). . . . . *Mont-Dore.*
Duez (E.-A.). . . . . *Le Soir.*
Dupuis (F.). . . . . *Carnot organisant la victoire au Comité de Salut public.*
Falguière (A.). . . . . *Madeleine.*
Flameng (F.). . . . . *Histoire des lettres.*
Flameng (M.-A.). . . . . *Marine.*
Fourié (A.). . . . . *Un Repas de noces à Yport.*
Fournier (L.-E.). . . . . *Velléda, prophétesse des Gaules.*
Gallian (O.). . . . . *Pêcheur provençal,* panneau décoratif.
— — . . . . *Vanneuse.* —
Garaud (G.-C.) . . . . *Le Matin ; vallée de Valmondois.*
Gigoux (J.). . . . . *Étude.*
Gosselin (C.). . . . . *Le bassin de Neptune.*
Guillou (A.). . . . . *Arrivée du Pardon de Sainte-Anne-de-Fouesnant.*
Harpignies (H.). . . . . *Solitude.*
Henner (J.-J). . . . . *Une Créole.*
Japy (L.). . . . . *Soirée de septembre.*
Lambert (L.-E.). . . . . *Famille de chats.*
Lapostolet (C.). . . . . *Dunkerque.*
Laugée (G.). . . . . *Enterrement d'une jeune fille au hameau d'Étricourt.*
Laurent-Gsell (L.). . . . . . . *Vaccine de la rage.*
Le Lièvre (M.). . . . . *Une Source.*
Leroy (P.-A.). . . . . *Samson.*
Mesdag (H.-W.). . . . . *Soleil couchant.*
Montenard (F.). . . . . *Sous les oliviers, près Toulon.*
Osterlind (A.). . . . . *A la Maison mortuaire.*
Puvis de Chavannes (P.). . . . . *Carton de la peinture destinée au grand amphithéâtre de la Sorbonne.*
Rapin (A.). . . . . *Le Matin, au bord du Doubs.*
Robert (P.). . . . . *Musique de chambre.*
Rochegrosse (G.). . . . . *La Curée.*
Roll (A.-P.). . . . . *La Guerre ; marche en avant.*

Rosset-Granger (E.). . . . . . *La Cueillette des figues; souvenir de Capri.*
Sain (P.). . . . . *Le Chemin du Moulin; environs d'Alençon.*
Saintin (H.). . . . . *Soir d'automne.*
Scherrer (J.-J.). . . . . *Jeanne d'Arc, victorieuse des Anglais, rentre à Orléans et est acclamée par la population.*
Skredsvig (C.) . . . . *Le Soleil de mars, à Lepaud (Creuse), le soir.*
Tattegrain (F.). . . . . *Les Casselois, dans les marais de Saint-Omer, se rendent à merci au duc Philippe le Bon (4 jauvier 1430).*
Weerts (J.-J.). . . . . *Franchises de la ville de Limoges;* plafond.
Yarz (E.). . . . . *Bords du Gardon.*

TABLEAUX MILITAIRES

MM. Arus (R.). . . . . *La 7e Batterie du 11e Régiment d'artillerie à la contrada de San Martino; Bataille de Solférino (29 juin 1859).*
Blanchon (E.-H.). . . . . *Bataille de Solférino (24 juin 1859); prise d'un Drapeau autrichien par le 76e de ligne, à Casanuova.*
Boutigny (P.-E.). . . . . *Le 7e de ligne à l'assaut de Malakoff; mort du capitaine Pagès.*
Brown (John-Lewis). . . . . . *Hohenlinden (3 décembre 1800).*
Charlemagne (H.-M.). . . . . . *Tuyen-Quan; assaut du 22 février, à 7 heures du matin.*
Delahaye (E.-J.). . . . . *Charge du 12e hussards à la bataille de Marengo.*
Du Paty (L.). . . . . *Bataille de Friedland (14 juin 1807).*
Morot (A.). . . . . *Bataille de Reischoffen.*
Neymark (G.). . . . . *Combat de Hoff (6 février 1807).*
Renard (E.). . . . . *Mort du lieutenant-colonel Froidevaux.*
Roy (Marius). . . . . *Le colonel Charlier, commandant le 90e de ligne, tué. l'ennemi, à Buffalora (Italie) (4 juin 1859).*
Sergent (L.-P.). . . . . *Épisode de la défense de Tuyen-Quan (janvier 1885).*
— — . . . . *Combat d'Oued-Halleg (31 décembre 1839).*
Sinibaldi (P.). . . . . *Bataille de Jemmapes (6 novembre 1792).*

SCULPTURE

MM. Aizelin (E.). . . . . *Une Vestale,* statue plâtre.
Astruc (Z.). . . . . *Hamlet* (scène des comédiens).
Barrias (E.). . . . . *Mozart,* bronze, cire perdue.
Bayard de la Vingtrie (P.-A.). . *Le général Hoche,* buste marbre.
Becquet (J.). . . . . *Christ sur la croix,* statue bronze.
Bénet (E.) . . . . *Jehan Ango, grand armateur dieppois,* buste bronze
Boucher (A.). . . . . *Au but,* groupe bronze.
— . . . . *Vaincre ou mourir,* groupe plâtre.
Cain (A.-N.). . . . . *Chiens bâtards français, arrêtés sur le change,* groupe marbre.
Carlès (A.-J.). . . . . *Abel,* statue marbre.
Carlier (E.-J.-N.). . . . . . . *La Famille,* groupe plâtre.
Charpentier (F.-M.). . . . . . *Improvisateur,* statue plâtre.
Chevalier (H.). . . . . *Le Sommeil,* groupe plâtre.
Mlle Colombier (A.). . . . . *Le général Pittié,* buste marbre.
MM. Cornu (Vital). . . . . *Belles Vendanges,* groupe bronze.
Delaplanche (E.). . . . . *Circée,* statue marbre.

MM. Desca (E.). . . . . *On veille!* groupe marbre.
Doublemard (A.-D.). . . . . . . *Portrait d'Henri Martin*, buste marbre.
Félon (J.). . . . . *Le baron Gros*, buste marbre.
Fremiet (E.). . . . . *Gorille*, groupe plâtre.
Gautherin (J.). . . . . *Portrait de M. Martinet*, buste marbre.
Geoffroy (V.). . . . . *La Loi*, statue pierre.
Houssin (E.-C.). . . . . *Léda*, statue plâtre.
Mlle Itasse (J.). . . . . *Portrait de Mlle Marie Sallé*, buste marbre.
MM. Jacquot (C.). . . . . *Prière aux champs*, statue plâtre.
Legueult (E.). . . . . *Le Juif-Errant*, statue plâtre.
Lemaire (H.). . . . . *Rêve d'amour*, groupe plâtre.
— . . . . *Le Matin*, statue marbre.
Leofanti (A.). . . . . *Joachim du Bellay*, statue plâtre.
Leroux (G.). . . . . *Le premier Bain*, groupe bronze.
Mabille (J.-L.). . . . . *Lamartine*, buste marbre.
Mengue (J.-M.). . . . . *Icare*, statue marbre.
Millet (A.) . . . . *Phidias*, statue pierre.
Moreau-Vauthier (A.-J.). . . . *Garnier-Pagès*, buste marbre.
Pech (G.-E.). . . . . *Gui d'Arezzo*, statue marbre.
Peinte (H.) . . . . *Orphée endormant Cerbère*, groupe plâtre.
Pepin (E.). . . . . *Salomé*, modèle bronze.
Perrey (L.-A.). . . . . *David d'Angers*, buste marbre.
Roger (F.) . . . . *Le Temps découvre la Vérité*, groupe.
Ruffier (N.). . . . . *Viala*, buste marbre.
— — . . . . *Bara*, buste marbre.
Saint-Vidal (F. de). . . . . . . *Carpeaux*, buste marbre.
Salmson (J.-J.). . . . . *Haendel*, statue marbre.
Steiner (C.-L.). . . . . *Berger et Sylvain*, groupe bronze.
Truffot (E.-L.). . . . . *Le Berger Jupille*, groupe plâtre.
Vilain (N.-V.). . . . . *Silvestre de Sacy*, buste marbre.
Mlle Wahl (Léa). . . . . *Étude*, médaillon plâtre.
Mme Weyl (Jenny). . . . . *Quinze ans!* buste plâtre.

DESSINS, PASTELS, ETC.

MM. Carrier-Belleuse (P.). . . . . . *Le Miroir*, pastel.
Colas (L.-A.). . . . . *Floréal* (d'après Chaplin), lithographie.
Mlle Cresty (Marguerite). . . . . . *Roses trémières*, aquarelle.
MM. Guèry (A.). . . . . *La Fin de la journée à Martigny-les-Bains*, pastel.
Lalanne (feu Maxime). . . . . *Vue de Plombières*, fusain.
Lunois (A.). . . . . *Le Vin* (d'après L. Lhermitte), lithographie.

TABLE DES MATIÈRES

TABLE DES GRAVURES

PEINTURE

SCULPTURE

DESSIN, PASTEL, AQUARELLE



